MAURICE DU SEIGNEUR

L'ART ET LES ARTISTES

AU

SALON DE 1881

AVEC UNE INTRODUCTION SUR LES CRITIQUES DES SALONS DEPUIS LEUR ORIGINE

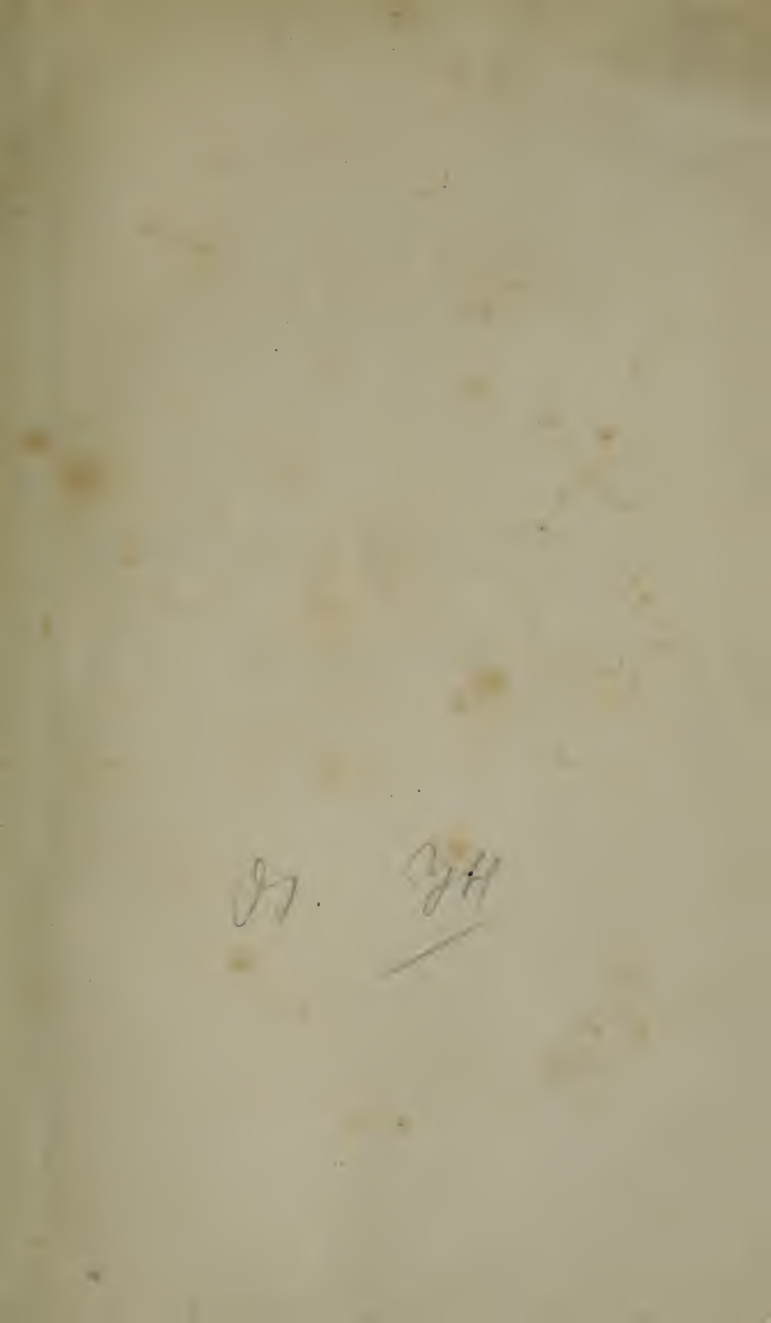


PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 bis, rue de Richelieu

1881



L'ART ET LES ARTISTES

AU

SALON DE 1881

DU MÊME AUTEUR

L'ART ET LES ARTISTES
AU
SALON DE 1880

AVEC UNE INTRODUCTION SUR LES SALONS DEPUIS LEUR ORIGINE

Librairie Paul Ollendorff
Un vol. in-18 orné de six dessins. Prix : 3 fr. 50

MAURICE DU SEIGNEUR

L'ART ET LES ARTISTES

AU

SALON DE 1881

AVEC UNE INTRODUCTION SUR LES CRITIQUES DES SALONS
DEPUIS LEUR ORIGINE



PARIS
PAUL OLLENDORFF, EDITEUR
28 bis, rue de Richelieu
1881

INTRODUCTION

FRONTISPICE:

DENIS DIDEROT

1713-1784



INTRODUCTION

I

LA CRITIQUE AU SALON DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'EN 1800

« Comment faut-il encourager les arts? » — Comment? La réponse n'est point compliquée : En critiquant les artistes et leurs productions.

Critiquer ne veut point dire censurer ni blâmer, mais simplement examiner et discerner. — Si les défauts d'une œuvre d'art sont plus

saillants que les qualités, à qui la faute? S'ils sont plus nombreux, où devons-nous en chercher la cause? — Est-ce l'artiste qui est le coupable, ne serait-ce pas plutôt l'éducation qu'on lui a faite? Est-ce le maître qui l'a dirigé, ne serait-ce pas plutôt la convention, la routine et l'affadissement du goût public?

La critique doit combattre cette fausse éducation, détruire le fétichisme des traditions surannées et garer les vrais amis de l'art des copistes et des pasticheurs.

L'avenir n'est point aux traînards, ni aux chapardeurs, et la critique doit ouvrir la marche aux audacieux et aux progressistes. En dehors de cela, elle ne sera qu'une vieille bavarde, rabâchant et pleurnichant sur le passé, regrettant feu Carrache, feu Vanloo et feu Drolling; elle trouvera que Raphaël était un bien bon jeune homme, que les Flamands et les Hollandais faisaient des magots; elle traitera Watteau de libertin, Delaroche de moderne Apelles; — ou bien, elle se fera pédante et narratrice, vous débitera des discours de réception à l'Académie, parlant du canon de Polyclète et des principes éternels du beau, — ou, mieux encore, elle ne vous apprendra rien, vous con-

tant des fadaises, se fera mielleuse et bonne fille, ne voulant choquer personne, exaltant les petits succès et cachant les gros défauts.

Il lui sera permis cependant de prendre toutes les formes philosophiques et de se préoccuper du mouvement humain à propos des arts, car elle en a le droit, les arts étant la représentation des tendances morales d'une race ou d'une nation.

« Diderot faisait de la morale à propos de la peinture (écrivait Gustave Planche en 1831) et Greuze lui a inspiré des pages dignes de Platon et d'Epictète. — J'ai voulu prendre une autre voie, la seule possible aujourd'hui; j'ai voulu faire sur l'art des remarques qui pussent profiter aux artistes. Où est ma mission? Est-ce folie ou vanité? Peut-être bien... »

Notre ambition, à nous, est, non point de nous ériger en professeur des arts, — les peintres et les statuaires en savent plus que nous tous qui tenons une plume, sur les ressources fécondes et multiples de leur pinceau et de leur ébauchoir; notre ambition est plus large, c'est d'initier le public au goût des arts, de le vulgariser chez lui en l'empêchant de tomber dans la vulgarité du goût.

Aussi doit-on pardonner à la critique quand elle court les champs, le nez au vent, l'air mutin, chassant les papillons d'or, cueillant les pâquerettes d'argent, éclaboussant l'outremer des ciels d'une pluie de feuilles de roses, quand elle est fantaisiste et poète. Il faudra lui pardonner surtout si elle est frondeuse et gauloise, franche du collier et libre d'allures ; ce sont là ses qualités essentielles, à cette bonne petite critique : elle sera *indépendante* ou ne sera point.

Indépendante, elle ne l'a pas toujours été, quand l'Académie régnait en maîtresse, sur les destinées de l'art, au temps de Louis XIV et de Louis XV; le Salon n'était, alors, que l'exposition de messieurs les membres de l'Académie de peinture et de sculpture. — Nous avons retrouvé la trace des tribulations de nos devanciers dans les brochures du XVIII[e] siècle. Les observations les plus douces, les critiques les plus modérées préoccupaient fort les exposants, malgré les conseils de M. le surintendant de Tournehem qui cherchait à persuader aux artistes de n'opposer que le silence et le dédain aux attaques littéraires. L'Académie réclama, dès 1748, des mesures répressives contre les auda-

cieux qui n'avaient point assez d'égards pour sa majesté personnelle. — Cochin voulait obliger tout écrivain à signer sa brochure ; — l'autorisation d'imprimer n'était pas obtenue sans avoir, au préalable, soumis le manuscrit à une commission d'examen, qui corrigeait à sa guise.

On en vint à écrire à huis clos, à faire des Salons manuscrits qu'on se passait en cachette. — Il ne fallait point mettre en doute la valeur des Académiciens, il ne fallait point, surtout, blâmer le choix des sujets (notez donc bien qu'ils étaient, pour la plupart, donnés par le Directeur des Bâtiments). Censurer la Direction ! A la Bastille, les écrivailleurs !

« Je ne puis m'empêcher de remarquer quelle piquante étude il y aurait à faire sur la suite des Salons qui ont été écrits depuis que l'Académie royale de peinture a exposé des tableaux à la vue publique, jusqu'à nos jours et jusqu'à la libre exposition de 1848. » Ces lignes se trouvent au commencement d'une rapide esquisse tracée, par M. Anatole de Montaiglon en 1852, sur les critiques des Salons et sur le Salon de 1810 par M. Guizot.

M. Guiffrey, dans ses notes sur les Salons du XVIIIe siècle, rappelle cet intéressant travail et

déclare s'en contenter, sans vouloir le recommencer, à nouveau, pour son compte. « Les critiques des Salons fourniraient, ajoute-t-il, si on les dépouillait attentivement, beaucoup de renseignements précieux. »

Cette tâche, j'ai voulu l'entreprendre et donner, par des extraits puisés aux sources mêmes, l'aspect général des critiques des Salons depuis leur fondation jusqu'à ce jour.

Grâce aux travaux si précis de MM. Anatole de Montaiglon et Guiffrey, le travail m'a été plus facile et plus fructueux. J'ai été aussi considérablement aidé, je dois le dire, par les nombreuses notes et les renseignements recueillis par mon père sur l'histoire des arts. D'autres, moins intéressés que son fils dans la question, pourront vous parler du grand talent de Jean Du Seigneur comme statuaire, mais personne, mieux que moi, ne peut dire avec quelle scrupuleuse et tenace attention il feuilletait les livres d'art, pour en coordonner les éléments, les analyser et les classer.

Année par année, j'ai dû, quand même, parcourir à nouveau la plupart des nombreuses brochures du XVIIIe siècle, souvent plus futiles qu'utiles, plus rares que précieuses.

On reconnaît cependant, avec un certain sentiment de fierté pour le jugement critique de nos aînés, que les vrais grands artistes du dernier siècle ont été, presque tous, jugés tels de leur vivant : la postérité n'a fait que ratifier leurs appréciations. Puisse-t-il en être de même des nôtres sur nos contemporains!... Si la flatterie encense, parfois, Boucher, premier peintre du roi, l'éloge arrive sincère pour Chardin; si Joseph Vernet profite d'un engouement peut-être trop excessif, Greuze est jugé suivant sa valeur réelle. Un des seuls peintres sur lesquels s'acharna la critique, ce fut Vien; on le trouvait froid et trop sévère.

Vien, qui eut le mérite de former Louis David, était un des artistes les plus consciencieux et les plus savants de son époque; il s'attachait, surtout, à l'étude de la nature, chose peu commune alors, et il réprimandait doucement son illustre élève, quand celui-ci délaissait le modèle vivant pour copier l'antique. Nous pourrions citer ici ce qu'en pensait Diderot; c'est, pour ainsi dire, le juge en dernier ressort des artistes de son époque; mais, avant d'arriver à lui, il est intéressant, croyons-nous, de ne point négliger ce que les autres ont écrit

et de faire un choix parmi leurs réflexions; il est curieux, même, de donner l'aperçu succinct des différentes publications, bizarres par leurs titres ou leurs formes, désireuses d'attirer l'attention du public.

Le premier écrivain qui se soit préoccupé de conserver le souvenir des œuvres d'art exposées au Salon est Florent le Comte, dans son *Cabinet des singularités de peinture et d'architecture;* c'est une suite de descriptions plus ou moins détaillées des peintures exposées en 1699, avec quelques notes peu caractéristiques sur le mérite de l'ouvrage. Pour ne citer qu'une de ses appréciations (c'est au sujet du « *tableau de M. Coipel où est représenté Athalie ou Joas enfant reconnu et mis sur le trône* »): « On ne peut mieux représenter, dit-il, la furie et le désespoir d'un côté et la joie des autres. » Voilà qui n'est pas bien compromettant.

En 1737, Gresset publie quelques vers sur l'exposition de peinture, dans les *Amusements du cœur et de l'esprit*, — vers médiocres, ni amusants, ni spirituels.

La Font de Saint-Yenne, l'auteur de l'*Ombre du grand Colbert*, est un des premiers ayant fait preuve d'indépendance littéraire, en matière

de critique. Aussi, ses *Réflexions sur les Salons de 1746 et 1753*, quoique très modérées, font-elles enrager les artistes habitués aux plates louanges du *Mercure*. — L'Académie lui répond par la *Lettre des jeunes élèves de peinture*.

« Si nos maîtres se donnent le droit de nous corriger, vous le leur rendez bien. Nous vous rendrons justice si personne ne le fait; nous cherchions les qualités des tableaux de nos maîtres, vous nous dites de chercher simplement les défauts de leurs ouvrages..... Vous êtes un nouvel Arétin, mais lui s'établissait un revenu sur les critiques et vous sacrifiez le vôtre à faire des livres qui ne se vendent pas. »

Chers élèves! — Lafont de Saint-Yenne n'était pas un esprit ordinaire, il fut le promoteur des réparations à faire au Louvre et des travaux d'embellissement et d'utilité publique pour la ville de Paris; il disait, avec raison : « *Un tableau exposé est un livre mis au jour de l'impression, c'est une pièce représentée sur un théâtre, chacun a le droit d'en porter son jugement.* »

Il fait la guerre aux glaces et aux miroirs qui prennent la place des grands tableaux dans les appartements, il décerne des éloges

à Nattier et prévoit la supériorité de Chardin. On fait sur lui des caricatures, il est représenté en aveugle des Quinze-Vingts inspectant un tableau, une loupe à la main; dans les *Misotecnites* de Cochin, il est ridiculisé, sous le nom d'Ardelion, et sert à égayer les têtes de chapitres où le malicieux et vindicatif artiste le fait passer tour à tour à travers les situations les plus vexatoires et le plonge, pour en finir, dans le Léthé, le fleuve de l'oubli.

A côté de Lafont de Saint-Yenne, il faut citer l'abbé Le Blanc, qui sait se gagner les bonnes grâces de la docte société. François Boucher et le graveur Le Bas se cotisent pour décorer sa *Lettre sur le Salon de 1747* d'un gracieux frontispice représentant la Peinture assise devant son chevalet, l'air assez dépité, un bâillon sur la bouche, la palette au repos. — Elle est entourée d'une foule de petits Cupidons joufflus faisant joujou avec les pinceaux et les couleurs. — Mais, dans le fond, se presse la foule des Satyres, des Harpies, l'Envie, la Jalousie. Dominant le tout, apparaît la tête de maître Aliboron en train de braire sa critique.

C'est à partir de cette année 1747 que se multiplièrent les opuscules sur les Salons. Ce

ne sont que lettres à M. le comte B..., à Madame V...., à un partisan du bon goût, à un ami, à des parents, etc.; ce ne sont que réponses à ces mêmes lettres; le tout, le plus souvent, anonyme.

Dans les réponses, on fulmine contre la sotte manie de déprécier les plus beaux noms de la peinture, on dit que la réputation de critique est odieuse; et plus l'Académie gémit et se désole, plus drus repoussent les petits livres verts et bleus.

Baillet de Saint-Jullien, en 1750, dans ses *Lettres sur la peinture*, s'exprime ainsi :

« Dans une exposition, les mauvaises œuvres font valoir les bonnes; il n'en faut point parler, car ce qui est indigne d'attention est indigne de critique. »

N'est-ce point se tirer adroitement d'affaire?

Dans les *Jugements sur les principaux ouvrages exposés au Louvre en 1751*, dont l'auteur est Lecomte ou Coypel, nous lisons:

« Tout est joli dans notre siècle, rien n'y est beau; nous avons de jolies femmes, de jolis poètes, de jolis peintres et de jolis sermons. »

En 1753, La Combe publie : *le Salon*, avec un frontispice, gravé à l'eau-forte, représen-

tant l'escalier du Louvre ; un salonnier arrête, sur les marches, un visiteur, et lui débite, avec insistance, ses observations sur les tableaux qu'il vient de voir. Dans le fond, la foule des jolies femmes, des marquis poudrés et des abbés galants. — Cet opuscule baptise Vanloo : *le Rubens de notre Académie!* et trouve que le pinceau de Nattier est toujours conduit par les Grâces !

En 1753, l'abbé Le Blanc écrit :

« Le public est bon juge, il ne s'en laisse pas imposer par les éloges que l'on fait d'un homme lorsque ses ouvrages ne parlent pas pour lui. »

La même année, une plaquette attribuée par les uns à Cochin, par les autres au libraire Jombert, prend à parti M. Estève, l'auteur d'une *Lettre à un ami*. On y remarque une chaude défense de Boucher et ce mot ironique :

« Comment M. Estève admire-t-il Chardin? on lui aura soufflé ! »

Mais ce qu'il y a de plus important ce sont les doléances de l'exorde :

« On n'ose pas attaquer, dans les belles-lettres, ceux qui sont en possession du premier rang, il n'y ferait pas bon; ceux-ci mettraient trop facilement

les rieurs de leur côté ; il est bien plus simple d'attaquer les artistes, ce sont de bonnes gens, ils se contentent d'exécuter de belles choses avec tout le soin dont ils sont capables, et laissent gronder la critique sans s'embarrasser d'y répondre. »

En 1755, nous trouvons une fine remarque, à propos des portraits officiels et des louanges qu'ils s'attirent, dans la *Lettre d'un particulier à un de ses parents de province :*

« J'avais toujours cru que le motif de l'exposition était pour juger du mérite de la peinture, et non de celui qui y est peint. »

Et, ajoute la lettre, à propos d'un portrait de Mme de Pompadour par Latour :

« Je ne me rappelle pas assez son air, pour porter mon jugement sur la ressemblance, et pour décider si le public a tort ou raison de n'en être point content ; les artistes et les amateurs le sont, ils ne s'embarrassent jamais de la ressemblance, mais le public de bon sens comme le public ignorant ne s'attache principalement qu'à cela. »

Nous avons, en 1755, une *Lettre adressée à ceux qui la liront.* — Merci ! — et puis une *Lettre au partisan du bon goût.* Le malheureux Vien, peu en faveur auprès des frivoles avec sa peinture sérieuse, reçoit sur le dos, dans une

réponse à cette lettre, une critique d'un goût douteux :

« Je crains fort que le jour que vous envisagez comme devant être celui du triomphe de M. Vien, ne soit troublé par la quantité d'hommes forts qu'on sera obligé d'employer pour le soulever. »

Quelle légèreté de plume!

Greuze est qualifié cette année-là de *Molière de la peinture* par M. de la Porte, professeur de mathématiques, auteur de : *Sentiments sur plusieurs tableaux exposés cette année au grand Salon*, brochure signée D... p..te. P. D. M.

Les titres baroques font leur entrée en scène : d'abord la *Lettre à un virtuose qui ira bientôt à Rome apprendre qu'un beau tableau doit être d'une mauvaise couleur ;* — ensuite : *Réponse d'un aveugle à Messieurs les critiques des tableaux exposés au Salon.* Dans cette réponse, on prend la défense de Restout :

« On aurait dû respecter le Nestor de la peinture française. »

En 1763, dans la *Description des tableaux par une société d'amateurs*, Deshays est considéré comme *le soleil levant de l'école française.*

Mathon de la Cour publie les *Lettres à Madame* **, un joli volume, avec titre gravé, orné de têtes de chapitres à l'eau-forte.

Il donne aussi des *Lettres sur le Salon* en 1765 et une seule en 1767. — Nous avons trouvé une note manuscrite du temps sur un exemplaire de cette dernière année :

« Lettre par M. Mathon de la Cour qui voulait solliciter une place à l'Académie des Inscriptions ; n'a donné que cette première lettre dans la crainte de se faire des ennemis. »

L'auteur prend les devants et écrit lui-même comme pour se disculper : « Je ne voudrais fâcher personne pour avoir dit la vérité, comme disait Henri IV. »

C'est, croyons-nous, à cette place qu'il nous faut parler des Salons de Diderot, les seuls dignes d'un véritable intérêt, dans toute la période du xviiie siècle.

Les Salons de 1765 et 1767 furent les premiers imprimés pour être livrés au public, non point à la date de ces deux années, mais seulement en 1795 et 1798. Ce sont peut-être les deux plus importants de la collection; celui de 1761 et les cinq dernières lettres sur le Salon de 1769 parurent dans le supplé-

ment aux œuvres de Diderot éditées par Belin en 1819. — Les Salons de 1763, 1771, 1773 et 1781, ainsi que les douze premières lettres sur le Salon de 1769, parurent dans la *Revue de Paris,* d'après les copies faites à la Bibliothèque de l'Ermitage par M. Léon Godard. Ce fut M. Walferdin qui les publia. Par ses soins, parut aussi, dans l'*Artiste* de 1845, le Salon de 1759, extrait de la correspondance de Grimm.

Diderot, depuis 1759 jusqu'à sa mort, n'a donc laissé passer, sans en rien dire, que l'exposition de 1773, pendant laquelle il fit son voyage en Hollande et en Russie, et celles de 1777 et 1779.

Ces divers renseignements, nous les extrayons de l'intéressante notice publiée par Jules Assézat dans la dernière et très remarquable édition des œuvres complètes de Diderot. Il nous apprend que, du vivant de Diderot, quelques privilégiés seuls connaissaient l'existence de ses Salons. Dans le *Paradoxe sur le comédien :* « Je vous prêterai mes Salons, » dit-il à son interlocuteur. C'est grâce aux copies prêtées par lui et recopiées par le lecteur favorisé, qu'on put en avoir un premier échantillon, onze ans après sa mort.

De toutes les opinions exprimées sur cette partie des œuvres du philosophe, nous nous en tenons à celle de Sainte-Beuve, dans les *Lundis* :

« Diderot, dans ses *Salons*, a trouvé la seule manière de parler aux Français des beaux-arts, de les initier à ce sentiment nouveau par l'esprit, par la conversation ; de les faire entrer dans la couleur par les idées. »

Peut-être Diderot attachait-il trop d'importance littéraire au sujet, quand il écrivait à propos de Greuze :

« Voici votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile d'écrire un roman. »

Par contre, l'indiscret auteur des *Bijoux indiscrets* parlait morale, à propos d'art, avec des tournures de phrase un peu lestes. En cela il ressemblait à ceux qui, sous prétexte de vous détourner de l'œuvre de chair, vous initient aux mystères des lits clandestins et vous donnent l'envie de vous y réchauffer.

Cette dualité d'impression et d'expression qui viennent se combattre dans ses œuvres, nous la trouvons chez presque tous les écri-

vains de la fin de ce siècle raffiné. C'est la corruption galante, grivoise et enrubannée, philosophant, entre deux frivolités, du bonheur de la famille et des vertus domestiques ; c'est la jouissance d'hier troublée par les conséquences de demain. Mais que de traits d'esprit, que de phrases merveilleuses à recueillir et à noter dans la suite de ces Salons ! La place nous manque malheureusement et nous serons forcé de nous limiter.

SALON DE 1759

A propos de *Jason et Médée,* de Van Loo :

« Un Jason d'une bêtise inconcevable... ; une petite Médée courte, raide, engoncée, surchargée d'étoffes. une Médée de coulisses. Si ce tableau était un morceau de tapisserie, il faudrait accorder une pension au teinturier. »

Sur les marines de Vernet :

« Les mers se soulèvent et se tranquillisent à son gré, le ciel s'obscurcit, l'éclair s'allume, le tonnerre gronde, la tempête s'élève, les vaisseaux s'embrasent ; on entend le bruit des flots, les cris de ceux qui périssent ; on voit... on voit tout ce qu'il lui plaît. »

A propos d'une *Nativité,* de Boucher, il écrit à Grimm :

« J'avoue que le coloris est faux, que l'enfant est couleur de rose, que.... mais la Vierge est si belle, si amoureuse et si touchante ! Le nouveau-né le plus joli ! Je ne serais pas fâché d'avoir ce tableau. toutes les fois que vous viendriez chez moi, vous en diriez du mal, mais vous le regarderiez. »

SALON DE 1761

Pastorales et paysages de Boucher :

« Quelles couleurs ! quelle variété ! quelle richesse d'objets et d'idées ! Cet homme a tout excepté la vérité ! »

Sur M. Hallé :

« Je ne sais pas si le professeur M. Hallé est un grand dessinateur, mais il est sans génie !... Encore une fois, je ne me connais pas au dessin, et c'est toujours le côté par lequel l'artiste se défend contre l'homme de lettres. »

Sur Greuze :

« Lorsqu'il travaille, il est tout à son ouvrage ; il s'affecte profondément ; il porte dans le monde le caractère du sujet qu'il traite dans son atelier, triste ou gai, folâtre ou sérieux, galant ou réservé, selon la chose qui a occupé le matin son pinceau et son imagination. »

SALON DE 1763

Sur Vien :

« Le triste métier que celui de critique ! Il est difficile de produire une chose même médiocre ! Il est si facile de sentir la médiocrité !... Dieu soit loué, voici un homme dont on peut dire du bien et presque sans réserve. »

Sur Lagrenée :

A propos de la *Suzanne surprise par les deux vieillards.*

«.... Les chairs sont vraies, les séducteurs encore frais et verts. Avec tout cela, la chasteté de la belle juive eût été encore mieux avérée, s'il n'y en avait eu qu'un et qu'il eût été jeune. Mais ce n'est pas là le conte. »

Sur Deshays :

La Résurrection de Lazare.

« Il me semble qu'il vaudrait mieux ne pas faire les choses à demi et qu'il n'en coûterait pas plus de rendre la santé avec la vie. Voyez-moi un peu ce Lazare de Deshays; je vous assure qu'il lui faudra plus de six mois pour se remettre de sa résurrection. »

Sur Chardin :

« C'est celui-ci qui est un peintre, c'est celui-là qui est un coloriste... Si je destinais mon enfant à la

peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, lui dirais-je, copie-moi cela encore. ...» On m'a dit que Greuze, montant au Salon et apercevant le morceau de Chardin que je viens de décrire, le regarda et passa en poussant un profond soupir. Cet éloge est plus court et vaut mieux que le mien. »

Sur Greuze :

« C'est vraiment là mon homme que ce Greuze... D'abord le genre me plaît ; c'est de la peinture morale. Quoi donc, le pinceau n'a-t-il pas été assez et trop longtemps consacré à la débauche et au vice ? Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture et fais toujours comme cela ! »

Sur Parrocel :

« Que diable faire de la Sainte Trinité à moins qu'on ne soit Raphaël ? »

SALON DE 1765

Sur Carle Vanloo : *les Grâces*.

« Ils ne savent pas que c'est une femme découverte et non une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est celle qui aurait une cornette sur sa tête, ses bas à ses jambes, et ses mules aux pieds. »

Sur Lagrenée :

« Lagrenée explique les progrès de son talent

d'une manière fort simple; il dit qu'il emploie à faire de bonnes choses l'argent qu'il a gagné à en faire de mauvaises. »

Sur son tableau de la *Charité romaine,* il écrit :

« La femme est belle; son visage a de l'expression, sa draperie est on ne peut mieux entendue. Le vieillard est beau, trop beau certainement : il est trop frais, plus en chair que s'il avait eu deux vaches à son service; il n'a pas l'air d'avoir souffert un moment; et si cette jeune femme n'y prend garde, il finira par lui faire un enfant. »

Sur Vernet :

« On dirait de celui-ci qu'il commence par créer le pays, et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve dont il peuple sa toile comme on peuple une colonie; puis il leur fait le ciel, la saison, le bonheur, le malheur qui lui plaît. C'est le Jupiter de Lucien qui, las d'entendre les cris lamentables des humains, se lève de table et s'écrie : « De la grêle en Thrace! la peste en Asie! ici un volcan! une guerre là! en cet endroit la disette! — Jupiter appelle cela gouverner le monde et il a tort. Vernet appelle cela faire des tableaux et il a raison. »

Sur Baudoin :

« Bon garçon qui a de la figure, de la douceur et de l'esprit; un peu libertin, mais qu'est-ce que cela me fait? Il a ses quarante-cinq ans passés, et il n'approchera pas ma fille, ni lui, ni ses compositions. »

Sur le tableau : *la Fille querellée par sa mère.*

« La scène est dans une cave. La fille et son doux ami en étaient sur un point, sur un point... C'est dire assez que ne le dirai point... lorsque la mère est arrivée justement, justement... C'est dire encore ceci bien clairement. »

Sur Greuze :

« Nous avons trois peintres habiles, féconds et studieux ; ne commençant, ne finissant rien sans avoir appelé plusieurs fois le modèle. — C'est Lagrenée, Greuze et Vernet. »

Portrait de Mme Greuze :

« Ce peintre est certainement amoureux de sa femme et il n'a pas tort. »

Diderot ajoute qu'il l'a bien aimée lui-même quand il était jeune et qu'elle s'appelait Mlle Balbuti, libraire sur le quai des Augustins.

« J'entrais avec cet air vif et fou que j'avais et je lui disais : « Mademoiselle, les *Contes* de Lafontaine, un Pétrone, s'il vous plaît. — Monsieur, les voilà; ne vous faut-il point d'autres livres ?

— La *Religieuse en chemise.*

— Fi donc ! monsieur, est-ce qu'on lit ces vilenies là ?

— Ah ! Ah ! ce sont des vilenies, mademoiselle;

moi je n'en savais rien. » Et puis un autre jour quand je repassais elle souriait et moi aussi. »

A l'occasion du *Mauvais Fils puni* et de *Un Fils ingrat.*

« Avec tout cela, le goût est si misérable, si petit, que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes, et que si elles sont peintes, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes, que Greuze ses deux sublimes tableaux. »

Sur Fragonard :

Le Grand Prêtre Corésus s'immole pour sauver Callirhoé. — L'analyse que Diderot en fait, sous prétexte de raconter un songe intitulé *l'Antre de Platon*, est un des passages les plus remarquables de ses Salons et qu'il faut lire en entier.

SALON DE 1767

Nous recommandons aux artistes de lire le passage de la lettre à Grimm commençant par :

« Ah ! mon ami, la maudite race que les amateurs ! »

Et ce passage :

« Il faut entendre les cris d'une honnête famille

lorsqu'un enfant entraîné par son goût se met à dessiner ou à faire des vers. Demandez à un père dont le fils donne dans l'un ou l'autre de ces travers : « Que fait-il, votre fils ? — Ce qu'il fait ? Il est perdu ; il dessine, il fait des vers. »

Sur Vien :

Saint Denis prêchant la foi en France. Diderot rappelle que le public a été partagé entre ce tableau de Vien et celui de Doyen sur l'*Épidémie des Ardents*, tous deux destinés à Saint-Roch. De là une controverse assez longue du salonnier avec lui-même, attribuant à chacun des deux peintres leurs qualités personnelles. Vien n'en sort point amoindri, Doyen non plus. L'un est Lucrèce, l'autre Virgile : comparaison prise d'un peu haut si l'on a égard au talent des deux artistes, mais qui sert de départ à des digressions esthétiques du plus grand intérêt.

Sur Lagrenée :

La Chaste Suzanne. — C'est à l'occasion de ce tableau que notre critique a renfermé, en deux pages, la quintessence de ses gaillardises : l'anecdote de la belle comtesse de Sabran et de son cordonnier et celle de cette comtesse, grande logicienne, qui osait porter la main sur

un commissaire. C'est là aussi que se trouve la fameuse phrase :

« Une femme nue n'est point indécente, c'est une femme troussée qui l'est. »

Sur Baudoin :

Le Coucher de la Mariée. — Ici Diderot prêche pour la vertu :

« Artistes, si vous êtes jaloux de la durée de vos ouvrages, je vous conseille de vous en tenir aux sujets honnêtes. »

Faut-il vous avouer que la description du sujet nous en dit bien plus, sous le rapport des sens, que le tableau lui-même !

SALON DE 1769

« Le pauvre Salon que nous avons eu cette année ! »

Ainsi commence le compte rendu ; combien de fois avons-nous relu cette phrase écrite par les successeurs de Diderot ! Le passage relatif à Greuze et à l'Académie est instructif ; celui relatif aux espiègleries de Chardin plaçant, à sa guise, les tableaux de ses collègues, nous

montre que la question de la cymaise et des voisinages au Salon ne date pas d'hier. Les Salons de 1771, 1775 et 1781 nous fourniraient encore de curieuses citations, mais il faut abréger. J'aurais pu donner ici mon appréciation personnelle sur le génie artistique de Diderot, tourner ses phrases en les faisant rentrer dans les miennes, le mettre au pinacle ou le contredire, en faire un dieu ou un malin, lui reprocher des partis pris, aller lui chercher noise au sujet de l'esprit qu'il fait sur le dos de ces pauvres artistes qui n'en peuvent mais... mais j'ai préféré donner des extraits, étant heureux, trop heureux si leur lecture donne envie à ceux qui ouvriront mon livre de retourner à celui de Diderot et de connaître enfin par eux-mêmes cette critique ardente, originale et vraiment française.

Beaucoup d'artistes ont horreur de l'esprit, parce que... parce qu'ils s'isolent vis-à-vis de leurs productions et ne se mêlent point au monde vivant, instruit et discuteur. Ils s'en tiennent à leur science, et quelle science ! à une routine d'atelier, à un tour de main. — Laissez-moi, un instant, la toile, le marbre ou le cuivre et lisez Diderot !

Et vous, financiers et boursiers, qui prétendez vous connaître aux arts, en couvrant d'or les œuvres des réputations posthumes et en refusant le pain quotidien aux jeunes talents en éclosion, s'il vous plaît de faire les hommes forts, laissez-moi, un moment, vos chiffres et lisez Diderot!

Et vous critiques gourmés, sans élan et sans jeunesse, qui étudiez, devant une glace, le sourire à faire à la divinité artistique du jour, dont la plume hésitante cherche les périphrases, pour oser une opinion, laissez-moi le *Traité du sublime* de Longin, jetez la défroque des vieilles formules et lisez Diderot!

Après un tel maître, irons-nous faire l'analyse des dix années de Salon de Bachaumont, de 1767 à 1777? — Ils sont remplis d'anecdotes curieuses sur les peintres, de petites flatteries pour les femmes peintres, de courtisanerie pour la maîtresse du roi. Un historien peut y puiser plus d'un renseignement, mais l'artiste n'a guère à s'en préoccuper.

Par le fatal enchaînement des dates, nous sommes forcés de continuer notre historique des critiques, en vous signalant une foule de petits écrits, qui n'ont souvent pour excuse

que l'obscurité relative dans laquelle ils ont vécu jusqu'à ce jour.

Voici des vers !!!..... *l'Exposition des tableaux du Louvre* par M. de Comburat, 1769.

Comme échantillon, citons ceux relatifs au tableau de Lagrenée : *Mars et Vénus surpris par Vulcain*

Mars à Vénus prodigue sa tendresse
C'est à la manière des dieux.
La flamme du plaisir étincèle en ses yeux,
Il brûle dans les bras de la Belle ravie
Qu'il couvre de baisers plus frais que l'ambroisie,
Lorsque le noir cocu, qu'on ne demandait pas,
Vient soudain présenter sa maussade effigie
. . . .
Lagrenée immortel ! qui n'admirerait pas
Ta verve féconde, éloquente,
Ta palette noble et brillante
Et ton pinceau moelleux, dont la chaleur
Brûle la toile aux yeux du spectateur.

Quels vers !!!

Cette même année, paraissent : *le Chinois au Salon ;* les *lettres de M. Raphaël à son ami Gérosme, râpeur de tabac et riboteur.* En 1771 survient *l'Ombre de Raphaël à son neveu ;* puis écoutons les *Plaintes de M. Badigeon, marchand de couleurs :*

« Je dis, moi, que tous ces écrivains-là ne sont

que des pestes dans le royaume et qu'en critiquant ainsi à tort et à travers on n'osera plus peindre ni se faire peindre, et adieu ma boutique ! »

La *Muse errante* revient sur le cas de Mars et Vénus par Lagrenée :

Ici Mars et Vénus sont, à ce qu'il me semble,
Dans un lit moelleux, tous deux couchés ensemble.
Vénus dort. . . . .
Vénus est par trop nue, il faudrait la voiler :
Appas un peu cachés font tourner la cervelle !

La même Muse adresse ses compliments à *Mme du Barry*, par Drouais :

Si le beau coloris brille en cette peinture,
Si les grâces encore en relèvent l'effet,
On dira que le peintre a rendu la figure,
Sans doute. — Moi je dis : la figure a tout fait.

Ce sont des vers de muse courtisane pour sa pareille.

En 1773 arrêtons-nous à l'*Éloge des tableaux exposés au Louvre, suivi de l'Entretien de Lord*** avec l'abbé A****. — Cela débute ainsi :

« Je n'aime pas les satires, on a beau dire que la critique entretient l'émulation, qu'elle empêche de s'assoupir, qu'elle repousse la médiocrité, souvent elle éloigne et rebute le génie. »

Mais attention ! l'abbé prend la parole :

« Voici le nº 1.— Admirez, milord, le recueillement

et la piété qui éclatent sur les visages du prince et du pontife, admirez…

MILORD. Admirez, hein !… ce monsieur peintre être votre parent ?

L'ABBÉ. Non milord.

MILORD. Être votre meilleur ami.

L'ABBÉ. Milord, je ne connais que ses ouvrages.

MILORD. Puisqu'il en est ainsi, monsieur l'abbé, je vous le dis, je n'agrée pas ce tableau du tout, je n'admire pas. »

Le tableau était de Vien et représentait *Saint Louis portant la couronne d'épines à Vincennes*.

Puis venaient, dans ces dialogues, les réflexions des laquais, des bourgeois, de la petite fille et même des académiciens.

En 1775, dans les *Observations ou Lettre à M. le Comte de****, domine surtout la crainte de blesser les artistes.

Le dialogue entre le Chevalier et Mlle Fanfale nous initie aux petits rendez-vous galants qui avaient lieu devant les œuvres de nos peintres, sous prétexte d'étude.

« En entrant au Salon tous les trois, le premier objet qui les frappa fut l'abbé D…. qui endoctrinait Mlle Fifi. Ah ! voilà donc, s'écria Fanfale, la source où Fifi va puiser ; elle est connaisseuse de la seconde main. »

La *Lanterne magique aux champs Élysées* fait défiler les ombres de Raphaël, Rubens, Titien, Dominicain, Poussin, Rembrandt, Paul Véronèse, Téniers, donnant leurs appréciations sur les tableaux de 1775.

Dans le *Coup d'œil sur le Salon par un aveugle*, nous extrayons cette remarque :

« J'ai un ami sourd qui est grand amateur de musique. »

Dans les *Lettres pittoresques sur l'Exposition de 1775*, l'auteur trouve que :

« On est presque fâché d'avoir trop à admirer dans les productions d'autrui. Nous sommes faits de façon que l'occasion d'y reprendre quelque chose nous donne un plaisir de plus. »

La *Revue universelle des Arts* a réimprimé des lettres de Pidansat de Mairobert, sur le Salon de 1777 ; lettres publiées dans l'*Espion anglais*, où elles se trouvent pour ainsi dire enfouies. Elles sont fort curieuses à consulter pour les détails qu'elles donnent sur l'organisation du Salon et sur celle de l'Académie.

Pidansat de Mairobert cite les vers du marquis de Villette :

Il est au Louvre un galetas
Où dans un calme solitaire,

Les chauves-souris et les rats
Viennent tenir leur cour plénière;
C'est là qu'Apollon sur leurs pas
Des beaux-arts ouvrant la barrière,
Tous les deux ans tient ses États
Et vient placer son sanctuaire.

Il ajoute :

« On ne peut, Milord, mieux définir le lieu où se fait l'exposition qu'on appelle le Salon; il faut ajouter seulement qu'on débouche par une sorte de trappe d'un escalier, quoique assez vaste presque toujours engorgé; sorti de cette lutte pénible, on ne respire qu'en se trouvant plongé dans un gouffre de chaleur, dans un tourbillon de poussière, dans un air infect, qui, imprégné d'atmosphères différentes, d'individus d'espèce souvent très malsaine, devrait à la longue produire la foudre ou engendrer la peste; on est étourdi enfin par un bourdonnement continuel semblable au mugissement d'une mer en courroux. Au reste, ce mélange de tous les ordres de l'Etat, de tous les rangs, de tous les sexes, de tous les âges, dont se plaint le petit maître dédaigneux ou la femme vaporeuse, est pour un Anglais un coup d'œil ravissant; c'est peut-être le seul lieu public où il puisse retrouver en France l'image de cette liberté précieuse dont tout offre le spectacle à Londres, spectacle enchanteur et qui m'a plu davantage que les chefs-d'œuvre étalés dans ce temple des arts. Là, le savoyard coudoie impunément le cordon-bleu; la poissarde, en échange des parfums dont l'embaume la femme de qualité, lui fait fréquemment plisser le nez pour se dérober à l'odeur forte du brandevin

qu'elle lui envoie; l'artisan grossier, guidé par le seul instinct, jette une observation juste dont, à cause de son énoncé burlesque, le bel esprit inepte rit à côté de lui, tandis que l'artiste caché dans la foule en démêle le sens et le met à profit. Là, enfin, les écoliers donnent des leçons à leurs maîtres ; oui, Milord, c'est des jeunes élèves répandus dans cette cohue immense qu'émanent presque toujours les meilleurs jugements. En effet, déjà pourvus d'assez de talent pour raisonner patiemment leur art; dénués de préjugés, de passions, de jalousie, de basse complaisance, ils ont encore les idées primitives dans toute leur pureté, le goût sain de la nature qui n'est altéré par aucun attachement à aucune école, à aucun maître; ils s'expriment avec la candeur de leur âge; ils se combattent avec bonne foi, et de leurs petites disputes, de leurs querelles enfantines, souvent naît la vérité pour le connaisseur, qui, préoccupé des systèmes divers et flottant dans ses incertitudes, avait besoin de ce coup de lumière, afin de le décider et de le fixer; mais aussi que de cabales se forment dans cette obscure enceinte et que de complots s'y forgent! Que de méchancetés! que de noirceurs! La Fureur y aiguise ses traits; l'Envie y prépare ses poisons, et bientôt naissent ces pamphlets éphémères qui désolent les artistes, et qui pour la plupart n'acquerraient, il est vrai, aucune consistance, sans leur extrême sensibilité. »

Voilà, n'est-ce pas, un tableau intéressant du Salon de cette époque.

Les brochures abondent encore plus les années suivantes :

En 1779 : *le Mort vivant au Salon ; le Lit de justice du Dieu des Arts ou le Pied-de-nez des critiques du Salon,* et enfin : *Ah! ah! encore une critique du Salon! Voyons ce qu'elle chante. Aux derniers les bons.*

En 1781 : *le Pourquoi ou l'Ami des artistes; le Galimatias anti-critique ; la Muette qui parle ; la Peinturomanie ; la Berlue des connaisseurs.*

En 1783 : *le Salon à l'encan, rêve pittoresque mêlé de vaudeville.*

Sur la porte du Louvre une grande affiche annonce la vente après décès des académiciens morts de la colique de plomb pour avoir employé de mauvaise couleur. Le livret du Salon sert de catalogue. Puis les tableaux sont adjugés à des prix plus ou moins hauts, suivant leur valeur.

Cette fantaisie est émaillée de couplets dans le genre du suivant sur le *Mathatias* de Lépicié :

Têtes, piés, bras et cuisses
Encor tous n'en ont pas,
Couleur de pains d'épices
Du haut jusques en bas
C'est un Mathathias } bis.
C'est un galimatias }

Les critiques, pour expliquer l'inattendu de

leurs titres, ont une manière plus inattendue encore.

Ainsi pourquoi *les Peintres volants au Salon de 1783?* C'est simplement parce que cette année-là ils ont pris un bel essor !!!...

Le Cousin Jacques (Beffroy de Reigny) a composé : *Marlborough au Salon du Louvre.* Satire ornée de huit figures à l'eau-forte.

En 1785, nous trouvons *Figaro au Salon de Peinture*, *par J.-B Pujoulx*, *pièce épisodi-critique en prose et en vers.* En tête, une eau-forte représentant Figaro, avec ces vers en dessous :

Aujourd'hui je suis critique,
Pour égayer mes leçons
J'y mêlerai des chansons.

Les personnages sont : le comte Almaviva, Figaro, Suzanne, Chérubin et *toutes les personnes qui se trouveront au Salon lorsqu'on jouera cette pièce.*

« FIGARO. Allons, morbleu! reprenons notre ancienne gaieté; critiquons les tableaux, mais respectons les artistes... (*Au comte.*) A vous l'éloge, à moi la critique; je vois d'un coup d'œil que j'aurai plus d'ouvrage que vous.

(On arrive devant le *Bélisaire,* par L. David.)

LE COMTE

Que de grandeur dans Bélisaire !

FIGARO

Oui, mais j'aime moins les soldats.

LE COMTE

La femme qui lui tend les bras,
Quoique d'un style très sévère,
A cette grâce qui sait plaire,
Et l'enfant voyant tant d'appas
Semble au vieillard dire tout bas :
Que je vous plains (*bis*) ! Vous ne la verrez pas (*bis*).

Puis Chérubin fait l'éloge des tableaux de Mme Lebrun ; Figaro fait remarquer à la comtesse l'enthousiasme du jeune page.

« La comtesse. Le sentiment ne se trompe pas; il en dirait bien davantage, s'il savait que ces tableaux sont d'une femme.

Chérubin, *avec chaleur.* D'une femme ! d'une femme ! Je gage qu'elle est aimable, qu'elle est jolie, qu'elle se peint dans ses ouvrages.

Figaro, *à part.* Le petit sorcier, il ne se trompe pas d'un mot. »

Voilà bien des compliments pour Mme Lebrun ! c'est la contre-partie d'un pamphlet en vers anonyme, dirigé l'année précédente

contre Mmes Guyard, Vallayer-Coster et Lebrun, académiciennes. Le texte avait été gravé, pour ne point passer sous les presses et sous la censure du directeur des Bâtiments. Les exemplaires ont été détruits avec tant de méthode, que MM. Guiffrey et Chéron n'ont pu en retrouver un seul. La question d'art n'était pour rien, paraît-il, dans l'affaire ; c'était une polissonnerie et rien autre.

Ne quittons point *Figaro au Salon* sans donner l'avis de Suzanne, au sujet des tableaux de M. Demarne :

« Suzanne. Et ces petits tableaux sous verre où il y a des arbres qui ressemblent à la chicorée ?

Figaro. Pour la chicorée, tu as raison. Mais le verre, il n'y en a point, c'est la manière de cet artiste de peindre sur toile comme s'il peignait sur porcelaine et de rendre tous les objets d'un luisant éblouissant. Je voudrais que la nature fût ainsi ; je verrais les traits de ma Suzanne se refléter sur les rochers, sur les...

Le comte. Ton compliment est aussi maniéré que les tableaux de cet artiste. »

Les vernisseurs du jour pourraient faire leur profit de cette critique. En terminant, Figaro dit :

« Convenez, Excellence, que le Salon de peinture

tel qu'il est, c'est à dire, composé de tableaux de tous les genres, est au mouvement près l'image fidèle du monde. Les grands sont plus élevés que les petits et n'en valent pas mieux : les vertus y sont maniérées et trop sévères, les vices y sont aimables, et ainsi que dans le monde on y voit de belles femmes et de pauvres figures contrefaites ou estropiées... »

Parmi les petites publications de 1785, il ne faut point dédaigner celle intitulée : *les Tableaux ou Réflexions tardives d'un bonhomme qui arrive de la campagne;* on y trouve comme la prédiction du romantisme :

Eh ! quoi toujours Achille, Hector et les Césars;
Tandis que Charlemagne échappe à mes regards,
On ne voit nulle part nos Rolands, nos Coucis !
. . . .

En 1787 : l'*Ombre de Rubens au Salon ou l'école des peintres*, est un dialogue critique par M. Lenoir, élève de M. Doyen. « *Rubens juge que la* Mort de Socrate, *par M. Louis David*, *a l'air d'un bas-relief colorié et non d'une peinture.* »

La *Bourgeoise au Salon* s'exprime ainsi à propos du même tableau :

« On dira peut-être qu'il fait trop jour dans cette prison. Tant mieux, on y perdrait trop s'il faisait nuit. »

Citons le quatrain de *Lanlaire au Salon de 1787* à propos d'une toile médiocre ; il trouverait souvent encore son actualité aujourd'hui pour plus d'un ouvrage :

Tout est blafard dans ce tableau,
On ne peut le voir sans murmure;
Et l'œil n'y découvre de beau
Que la bordure.

En 1789, deux titres à sensation : *la Grande Assemblée des Barbouilleurs ou la Révolution de la peinture ; les Elèves au Salon ou l'Amphigouri.*

En 1791, les ouvrages de peinture, sculpture, architecture, etc., sont exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale. Sur le titre du livret on lit : An III de la Liberté. A *Paris*, de l'Imprimerie des Bâtiments du roi.

L'Académie n'est plus souveraine maîtresse, et en tête du livret se trouve un avis commençant ainsi :

« Les arts reçoivent un grand bienfait; l'empire de la Liberté s'étend enfin sur eux; elle brise leurs chaînes, le génie n'est plus condamné à l'obscurité.

« Pour que *les seules et véritables distinctions naissent des vertus et des talents*, il ne faut que les montrer à ses concitoyens. »

Parmi les critiques, celles de M. Chéry,

peintre, sous le titre d'*Explication et critique impartiale de toutes les peintures, etc....* sont d'un laconisme digne de Léonidas aux Thermopyles :

N° 351. — Croûte par M. Robineau.
N° 365. — Jolie gouache par M. Moreau.
N° 335. — Bas-relief par M. Berjon. *Sec.*

C'est de la critique expéditive :

« Bon ; assez bon ; de mauvaises jambes ; de bonnes choses ; mal modelé ; faible ; hélas ! joli ; plus beau que nature ; passons ; quel coloris, qu'il est vrai et moelleux ! — Et puis, enfin : Nous en avons assez dit, finissons ! »

En 1793 et 1795 les critiques gardent un silence prudent ; en 1796, notons seulement les *Rapsodistes au Salon ou les tableaux en vaudeville* et les *Etrivières de Juvénal*, dialogue entre Théophile et Epicharis, qui formule ce distique devant un tableau fait de chic :

Exemple aux jeunes gens qui laissent la nature
Pour aller au hasard faire de la peinture.

En 1798 et 1799, Chaussard, dont nous reparlerons à propos du Salon de 1806, publie ses réflexions dans la *Décade philosophique*. En 1800 apparaissent les pasquinades, les arlequinades. Les seuls articles sérieux sont

ceux d'Esménard, publiés dans le *Mercure* avec la signature initiale E. Il paraît que ce Salon eut de son temps un si grand succès qu'on osa dire que le poète de la *Navigation* avait égalé Diderot. Il est difficile de s'expliquer un pareil succès; peut-être avait-il pour cause l'allure humble et modérée de l'écrivain, qui, tout en traitant les opinions de Diderot d'observations piquantes et de paradoxes ingénieux, se retranchait toujours derrière lui, pour formuler un avis quelconque. — *Comme Diderot l'a dit, comme Diderot l'a jugé, etc.* — Il est forcé de *renfermer dans un cadre étroit ce que la peinture et la sculpture ont offert de plus remarquable.*

« Je ne suis pas du métier, dit-il, mais je juge d'après l'émotion que j'éprouve. »

Le dernier article finit ainsi :

« J'ai rempli la tâche pénible qui m'était imposée, je soumets au public et surtout aux artistes les jugements que j'ai hasardés après avoir recueilli l'opinion et comparé les témoignages de plusieurs d'entre eux. J'ai cherché la vérité sans crainte de la trouver à côté de la critique, trop heureux quand je l'ai vue à côté de la louange ! »

En 1800 parurent aussi les *Tableaux du*

Muséum en vaudevilles, ouvrage dédié à M. Frivole par le C. Guipava, amusante fantaisie.

D'abord a lieu l'énumération des exposants, arrangés, non sans raison, par ordre de rimes :

« En ard : j'ai Binard, Balvimard, Fragonard, Favard et Gaudard et Vafflard.

En el : j'ai Noël, et Marbel, et Taurel, etc.... »

Puis viennent les descriptions des tableaux. Notons-en quelques-unes :

« Paysage par le C. Bertin, élève de Valenciennes.
(*Air de Figaro.*)

Regardez ce paysage.
C'est Philis, c'est un berger
Du chant briguant l'avantage :
Palémon va les juger.
Ils ont cessé leur tapage,
Que décide Palémon ?
Que le tableau n'est pas bon (bis).

« *Pyrame et Thisbé*, par Gautherot.
(*Air : Réveillez-vous belle endormie.*)

Plaignant un sort tel que le vôtre,
Gautherot, amants malheureux !
Quand vous périssez l'un par l'autre
Vient vous enterrer tous les deux.

« *L'amitié qui console l'Amour* (l'Amour est presque entièrement nu), par M[lle] Bruyère.

(*Air : c'est du bien que l'on en dit*).

L'AMOUR

Ah ! je suis abandonné,
J'ai perdu toute espérance,
Au noir chagrin condamné
Je traîne mon existence.
Mais pourquoi vous taire ainsi ?
Dites ce que je dois faire.

L'AMITIÉ

Moi, je te conseille, ami
De me cacher ton derrière.

Le vaudeville se termine par une ronde sur la quantité immense des portraits de femme, dont la plupart ont les mêmes attitudes.

On peint des reines, des portières,
Jolis tendrons, vieilles sorcières.
Il ne manque plus au portrait
Que la marchande du livret.

Madame Mars a le teint blême :
C'est qu'on a peint Mars en Carême ;
Saint-Aubin conserve un teint frais :
Le talent ne vieillit jamais.

Madame Scio, quoiqu'en plâtre,
Est aussi belle qu'au théâtre,

Demi-nature pour Maillard
Charmante actrice, *grâce à l'art !*

C'est trop s'étendre sur ces dames
Il est d'autres portraits de femmes,
Mais je plains qui ne voit, hélas !
Qu'en peinture tous leurs appas.

Il y a encore dix autres couplets du même genre. Cela se chantait sur l'air du *Bastringue*, avec le refrain :

O vous femmes, que fit l'amour
Pour la gloire
Et pour l'histoire,
Accourez dans ce séjour,
On vous peindra tour à tour.

II

LA CRITIQUE AU SALON DEPUIS 1801 JUSQU'EN 1881

En faisant l'analyse des critiques du XVIIIe siècle, année par année, nous avons cédé au désir de résurrectionner, pour quelques curieux, des plaquettes dont la plupart sont introuvables, et de donner l'idée, aussi complète que possible, des différentes formes littéraires adoptées par nos prédécesseurs dans l'art de chatouiller les artistes ; si nous suivions la même méthode pour les livres et les articles de journaux publiés depuis le commencement du XIXe siècle, cette introduction prendrait les proportions d'un volume et l'examen du Salon de 1881 serait rejeté au tome deuxième.

Ce n'est donc point une question chronologique qui nous guidera avant tout dans cette seconde partie de notre étude, mais plutôt la

préoccupation de faire ressortir, de la foule, les noms de ceux qui méritent vraiment de supporter le titre de critique d'art.

Nous ne pouvons pas, cependant, omettre le nom de Landon, ce publicateur des Salons gravés au trait durant toute la période de l'Empire et de la Restauration ; ses notices sont aussi incolores que ses gravures, mais la collection est curieuse et rend de véritables services aux chercheurs ; cela valait encore mieux que l'*Arlequin au Muséum* et avait l'avantage de contenir quelques détails précis.

Chaussard, en 1806, a donné sous le titre de *Pausanias français* un ouvrage du même genre, sur l'exposition de cette année-là, complété par d'intéressantes biographies d'artistes célèbres : Vien, David, Pajou, etc.

La Critique des critiques du Salon de 1806, Étrennes aux connaisseurs, est loin d'être une merveille de poésie : elle critique les critiques

... Illustres aristarques
Grands hommes si féconds en petites remarques.

Mais nous devons accepter, en dehors de toute convention poétique, les vers suivants :

Tout se vend ici-bas, et la célébrité
Est de tous les faux biens le plus cher acheté.

Vos mânes, il est vrai, de votre renommée,
Jouiront dans la tombe alors qu'inanimée
La génération aura subi son sort.
On ne croit au talent que lorsque l'homme est mort.
Aujourd'hui le Poussin est un bien plus grand homme
Que feu monsieur Poussin quand il était dans Rome.

En 1810 parut, chez Maradan, l'étude de M. Guizot : *De l'état des Beaux-Arts en France et du Salon de 1810.*

« Avec toute sa gravité, le Salon de M. Guizot n'est pas sans offrir plus d'un trait léger et spirituel, plus d'une raillerie sensée et qui porte coup, » a écrit M. Anatole de Montaiglon.

« C'est un spectacle consolant pour ceux qui s'affligent aujourd'hui de la langueur de la littérature, que l'activité qui anime les artistes ; si l'on plaçait à côté de l'exposition des tableaux une exposition des livres en vers ou en prose qui ont paru depuis deux ans, les Belles-Lettres se tireraient avec peu d'honneur de cette lutte contre les Beaux-Arts. »

Ainsi débute M. Guizot. — Mentionnons une remarque bien juste au sujet de la statuaire, inspirée surtout par la peinture sous Louis XIV, tandis que dans l'école de L. David le contraire se produit, les peintres subissent l'influence des sculpteurs. Il donne comme exemple le *Bélisaire* de Gérard et l'*Andromaque* de Guérin.

L'*Oreste* de ce dernier tableau a un geste typique. « Je crois l'avoir vu faire à Talma, » ajoute-t-il.

Gros n'embellissait pas ses portraits et il était pour cela inférieur à Girodet, d'après le goût de M. Guizot, dont la théorie pourrait se formuler ainsi : Imiter en embellissant. — La théorie est peut-être contestable ; embellir, de quelle façon ? — Mais nous adoptons complètement ce que M. Guizot pensait du fini minutieux des tableaux de chevalet :

« Ce charlatanisme d'agrément qui pourrait bien dégénérer en petite et fausse manière. »

Les mauvais portraits du Salon lui ont inspiré cette réflexion :

« A Thèbes, une loi condamnait à une amende tout peintre qui avait fait un mauvais portrait. Que de gens seraient intéressés à s'opposer au retour de cette loi rigoureuse ! »

Les articles de Victorin Fabre dans le *Mercure* de 1810, et ceux d'Emeric David dans le *Moniteur* en 1817 et 1819, ne doivent point passer inaperçus ; ces derniers, surtout, mériteraient d'être réimprimés en volume, pour faire suite aux autres œuvres d'Emeric David

publiées par les soins et avec les notes de l'érudit bibliophile Jacob.

Arrivons à 1822 et aux articles insérés par M. Thiers dans le Constitutionnel et réunis en un volume orné de cinq lithographies. Grâce à la position très élevée de son auteur, le livre a survécu. — M. Thiers n'aurait pas été l'historien et l'homme politique que l'on sait, l'audacieuse prédiction qu'il faisait, sur l'avenir d'Eugène Delacroix, aurait dû, à elle seule, sauver ce volume de l'oubli :

« Aucun tableau ne révèle mieux à mon avis l'avenir d'un grand peintre que celui de M. Delacroix représentant *le Dante et Virgile aux enfers*. Il jette ses figures, les groupe, les plie à volonté, avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens. Je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau ; j'y retrouve cette puissance sauvage, mais naturelle, qui cède sans effort à son premier entraînement. »

Un mot à conserver à propos de la *Famille malheureuse* de Prud'hon :

« La nature simplement exposée touche profondément. »

M. Thiers écrivit aussi, sur le Salon, dans le *Constitutionnel* et dans le *Globe*, en 1824. Les articles ne sont point signés et l'auteur ne

reconnaissait, comme étant de lui, que ceux du *Constitutionnel*.

Une Matinée au Salon de 1824, par Fabien Pillet, nous donne un aperçu des terreurs bourgeoises devant les *Massacres de Scio* d'Eugène Delacroix. Les entretiens critiques entre l'*Artiste et le philosophe* de Jal sont des plus enthousiastes, au sujet de ce même tableau.

A. Jal, ex-officier de marine, ne manquait point d'un certain sens artistique ; il était préoccupé surtout du souvenir de Diderot et cherchait à donner à ses phrases une tournure vive et originale. Quoique fort éloigné de son modèle, il apporta dans ses livres une ferveur et un entrain tels, qu'il est juste de ressusciter son nom trop oublié aujourd'hui. En 1822, il avait publié l'*Ombre de Diderot au Salon ;* en 1827, il intitula sa revue artistique : *Esquisses, croquis, pochades ou tout ce qu'on voudra sur le Salon de 1827*. Ce volume se termine par un *Cauchemar* illustré d'une curieuse vignette en couleur, par Henry Monnier, représentant le critique assis sur son lit, en proie aux hallucinations nocturnes, voyant défiler les personnages des tableaux du Salon :

« Le critique. Oh ! quel poids insupportable ! Qui es-tu, monstre bizarre ?

Smarra (*nasillant*). Je suis l'envoyé du classique.

Le critique. Le cruel ! Et quel messager a-t-il choisi ?..... Cauchemar fatigant, laisse-moi ou change de figure. Sois ce que tu voudras, Pélée, Déiphonte, Ajax, Amphiaraüs, Hippomédon, Adam ou Paul Émile, au teint d'arc-en-ciel ; mais par grâce, quitte ce parler nasillard, cet habit brodé de vert, ces traits qui ont fait de toi une tête de Méduse pour l'ennui ! Te rencontrerai-je partout ? à l'Académie des Beaux-Arts, prêchant pour les dieux et demi-dieux de la mythologie ; à la Chambre des députés, prêchant pour l'ancien régime ; dans le tableau de Heim ; dans l'exposition du sculpteur Jacquot et sur mon lit ? Va-t-en !... »

En 1821 paraissent les *Ébauches critiques*, écrites avec plus de soin que les précédents ouvrages ; l'article sur la *Liberté*, d'Eugène Delacroix, et celui sur Paul Delaroche mériteraient une citation. *Les Causeries du Louvre,* en 1833, complètent l'œuvre de Jal ; on y trouve de curieux renseignements sur l'école romantique et ses principaux représentants.

A la suite, il nous faut signaler le *Salon de 1833*, par G. Laviron et Bruno Galbaccio, et celui de 1834, par G. Laviron, ornés de curieuses lithographies ou de gravures à l'eau-forte par

Alfred et Tony Johannot, Gigoux, etc. Évoquer ces noms, c'est vous dire que les auteurs étaient les dévoués du Romantisme. A côté d'eux, signalons, en passant, les *Lettres du Salon de 1834*, par Hilaire Sazerac, ancien éditeur de lithographies.

Mais voici Gustave Planche, le premier critique vraiment hors ligne du XIXe siècle. Ses antagonistes, et ils ne lui ont pas manqué, lui ont reproché son inflexibilité, sa rude écorce, ses allures de bohême râpé ; nous ne croyons pas qu'on l'ait jamais accusé de vénalité, et, s'il était un batailleur de la plume, il ne fut jamais un salarié de l'art. Accaparé d'abord par Buloz dans la *Revue des deux-Mondes* en 1831, 1833, 1834, 1836 et 1840, il fit seulement en 1838 le Salon dans la *Revue du XIXe siècle*. Puis il partit en Italie dépenser quelques milliers de francs dont il avait hérité et revint à ses premières amours, c'est-à-dire à la *Revue des Deux-Mondes*, où il donna ses Salons de 1846 et 1847. — Le dernier porte la date de 1852. Ces divers Salons ont été réunis en deux volumes parus chez Michel Lévy en 1855.

Le style de G. Planche a de l'ampleur, de la solennité presque, et l'on serait tenté de la lui

reprocher ; cependant, pour qui sait bien analyser, il est évident que sa manière était plutôt le résultat d'une sérieuse instruction fondamentale que celui d'une recherche pénible dans le travail. Pour présenter les côtés saillants de son œuvre, il nous faut recourir à son œuvre elle-même :

« Combien de fois n'a-t-on pas dit, qu'en se perfectionnant, en se complétant, les sciences finiraient par détrôner et anéantir l'imagination... La vérité ne suffit pas à la vie de l'homme ; son intelligence et son cœur ont besoin d'autre chose. Après la science, après l'explication des secrets de la nature, il lui faut l'art et la poésie, l'art sous toutes ses formes ; il lui faut des palais, des tableaux, des statues, des symphonies et des poèmes, et ainsi la vérité, c'est-à-dire, toutes les erreurs de moins en moins erronées qu'on a successivement appelées de ce nom, a grandi, s'est enrichie tous les jours ; et à côté d'elle la beauté de l'art, la poésie, toutes choses qui n'en sont qu'une, ont continué de vivre et de grandir, de nous enchanter, de nous enlever aux tristes nécessités de la vie. Il y a longtemps que Platon l'a dit : « Le beau est la splendeur du vrai. » Voilà pourquoi la science et l'art ne sauraient s'exclure ; l'une sans l'autre laisserait l'intelligence humaine veuve et désolée. » (*Introduction du Salon de 1831.*)

Plus loin :

« Il y a deux routes profondément diverses et dis-

tantes pour concevoir et pour exécuter une fantaisie, c'est-à-dire une œuvre d'art, une pensée idéale et rêvée. L'une, et c'est la plus difficile à suivre, va droit du cerveau à la toile. En la suivant, l'artiste n'a en vue que son idée, il ne songe à rien autre, il fait pour lui, pour se contenter, pour se débarrasser de quelque chose qui lui pèse. Il peint parce qu'il sent, comme on parle parce qu'on pense, comme on aime et comme on flatte parce qu'on désire. Cette route-là, si rarement suivie, si difficile à suivre, a été celle de Rubens, de Géricault; c'est aussi celle de M. Eugène Delacroix... »

Sur la *Liberté* d'Eugène Delacroix :

« Faut-il blâmer, faut-il louer l'alliance de l'allégorie et de la réalité qui préside à cette composition? Nous blâmerons le principe en lui-même, mais nous louerons l'exécution. *Le succès absout....* »

« Gros, Géricault et Delacroix, voilà les trois grands noms que notre siècle va donner à l'histoire de la peinture! Voilà ce que l'écume de toutes les réputations qui bouillonnent autour de nous laissera surnager; voilà les phares imposants qui serviront à rallier nos souvenirs et dont la lumière éclatante se réfléchira sur d'autres noms pour les sauver du naufrage. »

Sur Decamps :

« Jamais peut-être, depuis Rembrandt, il ne s'est rencontré un peintre plus amoureux de son œuvre, d'une coquetterie plus savante et plus habile; jamais on n'a mis pour plaire et pour séduire plus de moyens en usage. Ce que l'inattention et l'ignorance

prendront volontiers pour de la négligence, cache un travail singulièrement ingénieux, un système complet et personnel, difficile à saisir, peut-être inimitable, inaliénable, mais réel, mais incontestable. »

Sur Louis David :

« A Dieu ne plaise pourtant que je prétende rabaisser le mérite réel de David ; il est venu à son heure, il a lutté violemment contre le courant de dévergondage qui menaçait de tout entraîner, de tout détruire. David nous punissait et nous guérissait de Boucher et de Vanloo. Géricault nous a dédommagés de David. »

Le passage suivant est à méditer, quand on pense qu'il fut écrit en 1831 :

« Nous avons constaté le décès et annoncé les funérailles de deux hommes glorieux autrefois, étourdis et enivrés par un concert d'éloges, aujourd'hui muet, et d'ailleurs inhabile à les ranimer. MM. Hersent et Horace Vernet ne sont plus ; ils appartiennent déjà à l'histoire ancienne, si l'histoire doit un jour s'occuper d'eux. »

Sur Delacroix et Decamps :

« La *Liberté*, la *Patrouille turque*, sont de la belle et grande peinture, des morceaux qui avant dix ans auront vieilli d'un siècle et se placeront à côté des *Enfers* de Rubens et des plus parfaites créations de Rembrandt. MM. Delacroix et Decamps réalisent avec une admirable et triste précision une parole échappée à la mélancolique rêverie d'un génie obscur et méconnu : « Ce qu'il faut à la multitude, c'est la

médiocrité de premier ordre; au delà il n'y a plus pour elle que la nuit ou l'éblouissement. » Qu'ils se résignent cependant et qu'ils aient foi dans l'avenir! »

SALON DE 1833

Sur Ingres :

« Je dois donc le dire en toute sincérité, la rénovation tentée par M. Ingres me semble contraire aux lois de la saine logique. Il a fait et fera sans doute encore d'admirables ouvrages, mais il a contre lui, contre l'avenir et la fécondité de sa méthode, l'histoire tout entière qui défend de *recommencer le passé*. »

SALON DE 1834

Sur Eugène Delacroix (les *Femmes d'Alger*) :

« Ce morceau capital, qui n'intéresse que par la peinture, et n'a rien à faire avec la niaiserie littéraire des badauds ou la sentimentalité des femmes frivoles, marque dans la vie de M. Delacroix un moment grave. »

SALON DE 1836

A propos des membres du jury :

« Commençons par les hommes médiocres, c'est-à-dire par la *majorité*. Evidemment les hommes médiocres ayant à juger un ouvrage de statuaire ou

de peintre exigeront comme condition première la médiocrité. Pour peu qu'une toile ou un marbre ait un accent inusité, ils s'indignent et se révoltent et déclarent n'y rien comprendre. »

SALON DE 1837

« Le jury a refusé les groupes de M. Barye. Il n'a pas craint de déclarer que ces groupes n'étaient pas assez faits, que ce n'était pas de la sculpture, mais de l'orfèvrerie... Merveilleuse pénétration ! adorable et sainte ignorance ! »

SALON DE 1838

« En présence de la *Médée* d'Eugène Delacroix, nous n'avons qu'un vœu à former, c'est que l'auteur soit bientôt appelé à décorer une église ou un palais et n'ait plus que de rares loisirs. Si les grands travaux ne font pas les grands artistes, du moins ils servent à développer le germe des plus hautes qualités. »

SALON DE 1846

Sur Ary Scheffer :

« Il fait tout ce qu'il peut, je le veux bien, et l'analyse de ses ouvrages le prouve surabondamment ; mais il est loin, très loin de pouvoir tout ce qu'il veut... Il a consumé son temps en rêveries, en caprices, en aspirations, et il a négligé de se mettre en possession du langage qu'il voulait parler. Aussi la peinture de M. Scheffer plaît-elle surtout à ceux qui

ne savent pas de quoi se compose vraiment la peinture. »

SALON DE 1847

Sur Corot :

« Bien que l'exécution laisse beaucoup à désirer, le tableau de M. Corot est une perle que les amateurs les plus dédaigneux se disputeront, et leur empressement ne sera que justice ; car on aurait mauvaise grâce à compter les imperfections d'un ouvrage si poétiquement conçu. Heureux celui qui le possédera ! »

Dans le Salon de 1852, — G. Planche se faisait déjà vieux, — il demandait que l'exposition eût lieu tous les deux ans, sous prétexte de donner le temps de produire aux vrais artistes. « *L'industrie de la peinture, si florissante aujourd'hui, languirait peut-être, mais l'art se relèverait.* » Il reculait devant le naturalisme de Courbet et ses *Casseurs de cailloux.*

Gustave Planche ne fut point le seul à relever la critique ; à côté de lui se sont manifestées deux personnalités qui, chacune en son genre, ont leur place bien marquée dans la pléiade des écrivains d'art, nous voulons parler des deux Théo : Théophile Gautier et Théophile Thoré.

Le premier, un romantique-poète, un styliste incomparable, voyant les arts à travers la lorgnette littéraire, avide de descriptions brillantes, de paraphrases imagées, tirant des feux d'artifice en l'honneur de la royauté artistique et dont l'œuvre entier pourrait être dénommé par le titre d'un de ses livres les plus parfaits : *Émaux et Camées*.

Le second, un politique-artiste, faisant des barricades pour les vrais peintres, tirant des coups de fusil pour Delacroix et pour Théodore Rousseau ; prêt à se faire mettre à Sainte-Pélagie pour Decamps, à payer une amende pour Diaz.

Théophile Gautier :

Terreur du bourgeois glabre et fauve ;
Une chevelure à tous crins,
De roi franc ou de lion fauve,
Roule en torrents jusqu'à ses reins.

Théophile Thoré, sur lequel on fit ce quatrain :

Aux extrêmes Thoré tu vas :
Ton intelligente critique
S'élève toujours haut, tandis que toujours bas
Descend ta barbe romantique.

Moins pontifiant que Gustave Planche, moins

Revue des Deux-Mondes, Th. Gautier tenait le bon bout de la critique, il avait des indulgences remarquables qu'on oubliait de lui reprocher en face de la splendeur de sa phraséologie. Depuis 1837 jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant trente-six ans, il fut le prince des salonniers dans la *Presse*, l'*Artiste*, la *Revue de Paris,* le *Moniteur universel,* le *Journal officiel*. Nous ne saurions mieux faire que de donner ici l'appréciation de M. Paul de Saint-Victor :

« Ce don tout-puissant de voir, d'exprimer et de définir, Théophile Gautier le porta dans la critique d'art. Ici encore il est novateur : le tableau dont il rend compte sort du cadre, en quelque sorte, et vient s'insérer dans sa page. Son style s'assimile tous les coloris et toutes les manières. Chacun des peintres dont il parle semble lui prêter sa palette. Sa large compréhension admettait les genres les plus opposés ; la vulgarité seule en était bannie. Cette intelligence hospitalière, libérale, ouverte à toutes les formes du beau, à toutes les singularités du caprice et du caractère, était comme un large musée où chaque toile venait se suspendre sous son rayon et dans son vrai jour. Il déchiffrait, il élucidait le mystère de l'art... Il fut le champion le plus intrépide d'Eugène Delacroix ; il le fortifia dans ses audaces et le soutint dans ses défaillances. L'admiration qu'il portait à Ingres ne fut ni moins enthousiaste, ni moins fidèle. Chaque maître, à son avènement contesté, eut en lui

un héraut fervent, proclamant sa gloire et sonnant dans un clairon d'or. »

A côté de l'éloge, mérité certes, on pourrait reproduire les reproches que lui adressait, en 1846, Charles Baudelaire :

« Je ne sais pourquoi M. Théophile Gautier a endossé cette année le carrick et la pèlerine de l'homme bienfaisant ; car il a loué tout le monde et il n'est si malheureux barbouilleur dont il n'ait catalogué les tableaux. »

Ce n'est point seulement en 1846, mais bien souvent encore avant et après, que Théophile Gautier aurait pu être réprimandé de la sorte. Si, dans cent ans, on n'avait que ses Salons, pour juger de l'état de la peinture au XIXe siècle, en admettant que les œuvres elles-mêmes fussent anéanties par suite d'un cataclysme ou d'un incendie, notre histoire artistique contemporaine serait, grâce à la plume bienveillante du maître, gratifiée d'une foule de chefs-d'œuvre. Malgré ces réserves, tous les fervents du talent littéraire de Gautier, tous ceux qui admirent, sans conteste, ses appréciations lorsqu'elles s'adressent à une œuvre vraiment belle, désirent vivement voir publier *in extenso* la réunion si intéressante de ses nombreux Salons, dissémi-

nés dans les journaux. Bien peu parurent en volume; celui de 1847, celui de 1855 et enfin l'*Abecedario* du Salon de 1861.

Peut-être allons-nous faire une indiscrétion, mais tant pis. — Nous pouvons assurer que M. le vicomte de Spoëlberch, un fanatique de Gautier, a réuni tous les documents pour cette publication. Nous l'espérons prochainement et nous lui demandons de se presser, pour le plus grand bien de la littérature et des arts.

Théophile Thoré, placé par nous en parallèle avec Théophile Gautier, était une nature plus indépendante et avait, par conséquent, un talent plus primesautier, plus d'attaque. Il ne faisait aucun compromis avec ses impressions, une fois qu'il en avait constaté la validité, et s'il était enthousiaste pour les vrais artistes, il était sans pitié pour les médiocres et les vaniteux.

On lui reprocha plus d'une fois ses foucades contre les Bidault, les Watelet, les Picot, etc.

On l'injuria encore plus fort pour les éloges qu'il décernait à Delacroix, à Decamps, à Th. Rousseau, à Dupré.

« Au temps des luttes romantiques, dit M. Paul Mantz, quelques-uns d'entre nous l'ont connu. On

le rencontrait dans les ateliers, dans les musées, aux expositions, et il y paraissait fort à son aise.

« Par une heureuse fortune pour un critique, Thoré, avec sa tête énergique et fine, ses allures décidées, les lignes de son visage et sa barbe couleur d'incendie, ressemblait singulièrement au portrait de ce personnage que Jean Van Calcar a peint d'un pinceau si résolu et qu'on suppose aujourd'hui être André Vésale. Un homme d'apparence aussi vénitienne, nous disions-nous, doit nécessairement être tout à fait informé en matière de peinture.

« Nos conjectures ne nous trompaient pas... Il tenait pour les nouveautés, il célébrait courageusement les hardiesses de l'école grandissante, il croyait à Delacroix insulté, à Decamps méconnu, à Rousseau proscrit. De pareilles audaces peuvent aujourd'hui paraître toutes naturelles, mais elles étaient alors parfaitement excentriques. Comme il arrive souvent, l'hérésie est devenue la vérité... »

Théophile Thoré publia ses Salons en 1834, dans le *Réformateur ;* en 1836 et 1838, dans la *Revue de Paris ;* en 1837, dans la *Loi ;* en 1839, dans le *Constitutionnel ;* en 1842, dans le *Siècle* et dans la *Revue du Progrès*. Ces premiers articles n'ont point encore été recueillis en volume et doivent l'être bientôt, mais tous les articles sur les Salons de 1844 à 1848, parus chaque année sans interruption dans le *Constitutionnel*, ont été imprimés en un seul vo-

lume orné du portrait de l'auteur, gravé par Jacquemart d'après David d'Angers.

Le Salon de 1844 est précédé d'une lettre à Théodore Rousseau où sont évoqués des souvenirs de leur jeunesse, quand tous les deux demeuraient au premier étage d'une maison de la rue Taitbout en commençant à compter par le toit.

« — Te rappelles-tu le temps où dans nos mansardes de la rue Taitbout, assis sur nos fenêtres étroites, les pieds pendants au bord du toit, nous regardions les angles des maisons et les tuyaux de cheminée, que tu comparais, en clignant de l'œil, à des montagnes et à de grands arbres épars sur les accidents du terrain ? Ne pouvant aller dans les Alpes ou dans les joyeuses campagnes, tu te faisais avec ces hideuses carcasses de plâtre un paysage pittoresque. Te rappelles-tu le petit arbre du jardin Rothschild, que nous apercevions entre deux toits? C'était la seule verdure qu'il nous fût donné de voir. Au printemps, nous nous intéressions à la pousse des feuilles du petit peuplier, et nous comptions les feuilles qui tombaient à l'automne. Et avec cet arbre, avec un coin du ciel brumeux, avec cette forêt de maisons entassées sur lesquelles notre œil marchait comme sur une plaine, tu créais des mirages qui te trompaient souvent dans ta peinture, sur la réalité des effets naturels. Tu te débattais ainsi par excès de puissance, te nourrissant de ta propre invention que la vue de la nature vivante ne venait point renouveler... »

Et plus loin :

« — Te rappelles-tu encore nos rares promenades au bois de Meudon, ou sur les bords de la Seine, quand nous avions pu réunir à nous deux, en fouillant dans les tiroirs, une pièce de cinquante sous ? Alors c'était une fête presque folle au départ. On mettait ses plus gros souliers, comme si nous fussions partis pour un voyage à pied autour du monde, mais... notre bourse ne durait guère. L'air de la Seine est bien vif et il fait bien faim sous les bois ! »

Le Salon de 1845 est dédié à Béranger ; celui de 1846 à George Sand, et celui de 1847 à Firmin Barrion, un ami d'enfance de Thoré. Cette dédicace est un magnifique chapitre d'esthétique, intitulé : *Du sentiment de la Nature et de la Beauté.*

« Le commencement de toutes choses, c'est l'amour. Le commencement de l'art, c'est le sentiment de la nature et la passion de la beauté. Mais il n'y a rien de plus rare que l'indépendance et l'originalité des impressions. Regarder simplement autour de soi est déjà une rareté insigne. La plupart des hommes passent à côté des plus belles choses sans les voir. Les dénicheurs d'étoiles ne sont pas communs par ce temps-ci. Combien sommes-nous en Europe, qui ayons vu lever le soleil ?... »

Il parle du mercantilisme pictural, du talent aux enchères :

« Aussi, l'art en général est-il devenu pour les

artistes une industrie au lieu d'une passion, pour le public un luxe, au lieu d'un culte enthousiaste et religieux ; car il manque aux artistes et au public l'amour de la nature et de la beauté. »

Et s'adressant à Firmin Barrion :

« Quand tu trottes mélancoliquement sur ton petit cheval couleur de bruyère, mon cher médecin de campagne, au travers des chemins creux et ombragés de la belle Vendée; quand tu regardes un effet de soleil sur les landes d'ajoncs aux fleurs d'or, bordées de broussailles capricieuses ; quand tu t'arrêtes au coin d'un champ, face à face avec les grands bœufs conduits par un rustre qui leur chante le vieux refrain du soir ; quand tu admires quelque brune bergère assise dans un fossé et cueillant des pâquerettes, comme la Jeanne de George Sand ; quand tu mêles ta vie à tous ces tableaux, tu es plus près de l'art, par ton émotion solitaire, que le peintre qui barbouille sur sa toile sans trouble et sans idéal. »

A partir de 1848, la politique absorba le critique et, à partir de 1850, elle l'obligea à vivre en exil; il parcourut l'Angleterre, la Suisse, la Belgique, la Hollande; ne pouvant plus batailler pour la liberté du peuple ni celle de l'art, il se confina dans l'étude consciencieuse des anciens maîtres, visitant les musées et les galeries particulières de l'étranger. Il acquit ainsi une dose de science qui, jointe à son ta-

lent original, donna plus de force à ses appréciations sur la peinture. Aussi, lorsqu'en 1861, sous le pseudonyme de W. Bürger, il revint de nouveau faire la critique du Salon dans l'*Indépendance belge*, on fut assez étonné de retrouver l'ancien romantique quelque peu modifié. Thoré aspirait à l'idéal, Bürger ne méprisait point la réalité; T. T. se contentait de l'art pour l'art, W. B. voulait l'art pour l'homme.

« Il y a assez longtemps, disait-il, qu'on fait de l'art pour les dieux et pour les princes, il est temps de faire de l'art pour l'homme. » Il n'avait point tort; ceux qui se sont mépris sur cette phrase, en présumant que Thoré voulait parler de l'art au point de vue industriel, méritent d'être éclairés.

L'art pour l'homme n'est point, selon lui, un art utilitaire ou moral à la façon dont l'entendait Diderot, ce n'est point non plus l'art populaire avec ses préoccupations politiques, c'est simplement le principe de l'école actuelle que les uns ont nommé le réalisme, les autres le naturalisme, c'est-à-dire l'art qui nous intéresse aux manifestations de l'homme, dans toutes les circonstances de sa vie, qu'elles soient gaies ou tristes, heureuses ou malheureuses; point

n'est besoin de représenter des dieux se métamorphosant en bêtes, des déesses faisant juger leurs formes par un jeune berger, des saintes ravies en extase sur des nuages de carton, des rois sur leur trône ou des princesses en robe de bal. Et à ce propos il écrivait ironiquement à la fin de sa critique du Salon de 1868 :

« Quand je vois au Salon certaines peintures absurdes et immorales qui coûtent cher aux contribuables français, j'ai toujours envie de refuser l'impôt. Je serais traduit devant les tribunaux de l'Empire. Je perdrais. Ça me coûterait peut-être mille écus ; mais, j'aurais du plaisir pour plus de trois mille francs. Dans cette situation hardie, presque désespérée, je prendrais naturellement pour avocat Me Lachaud, car il s'agirait de la vie ou de la mort d'un art auguste, de l'art des dieux et des Césars. Les belles choses que dirait un orateur si émouvant et toujours si convaincu ! Pourtant, ce qui m'a fait hésiter jusqu'ici, c'est que Me Lachaud, incomparable pour la défense des criminels, ne serait peut-être pas aussi bon pour la défense des innocents. »

Les Salons publiés dans l'*Indépendance belge* de 1861 à 1868 ont été réunis en deux volumes parus seulement après la mort de Thoré, en 1869 ; en tête se trouve son portrait gravé par Léopold Flameng ; ils ont pour titre : *les*

Salons de W. Bürger, avec une préface par T. Thoré.

Parmi les Salons dont les auteurs ont disparu, il faut encore citer celui de 1836, par Alfred de Musset; il n'a de remarquable que le nom de son signataire; et ceux de 1845 et 1846, par Charles Baudelaire, connus seulement des passionnés de cet étrange et fantaisiste poète. Publiés d'abord avec le nom de Baudelaire Dufays, ils n'ont reparu qu'en 1869, chez Michel Lévy, dans le volume de *Curiosités esthétiques*, où ils sont suivis des articles sur l'Exposition universelle de 1855 et sur le Salon de 1859.

Voici une critique vivante et audacieuse, quelque peu paradoxale, mais libre des entournures, disant ce qu'elle veut sans arrière-pensée, s'égarant parfois dans les sentiers parfumés de la senteur excitante des *Fleurs du mal*, mais s'arrêtant toujours là où il faut admirer les manifestations de la véritable originalité.

C'est principalement dans le Salon de 1846 que nous voulons puiser; il est dédié *aux bourgeois :*

« Vous êtes la majorité, — nombre et intelligence, — donc vous êtes la force qui est la justice.

Les uns savants, les autres propriétaires. — Un jour radieux viendra où les savants seront propriétaires et les propriétaires savants. — Alors, votre puissance sera complète et nul ne protestera contre elle. »

Sur la critique :

« Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique, non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine, ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament... Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons. »

Sur le romantisme :

« Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur.

Le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle. »

Sur la couleur :

« L'air joue un si grand rôle dans la théorie de la couleur, que si un paysagiste peignait les feuilles des arbres telles qu'il les voit, il obtiendrait un ton faux, attendu qu'il y a un espace bien moindre entre le tableau et le spectateur qu'entre le spectateur et la nature...

Les coloristes dessinent comme la nature; leurs figures sont naturellement délimitées par la lutte harmonieuse des masses colorées.

Les purs dessinateurs sont des philosophes et des abstracteurs de quintescence.

Les coloristes sont des poètes épiques. »

Sur Delacroix :

« La grande qualité du dessin des artistes suprêmes est la vérité du mouvement, et Delacroix ne viole jamais cette loi naturelle... En fait de gestes sublimes, Delacroix n'a de rivaux qu'en dehors de son art. Je ne connais guère que Frédérick Lemaître et Macready. »

Sur les sujets amoureux :

« Vous est-il arrivé, comme à moi, de tomber dans de grandes mélancolies, après avoir passé de longues heures à feuilleter des estampes libertines? Vous êtes-vous demandé la raison du charme qu'on trouve parfois à fouiller ces annales de la luxure, enfouies dans les bibliothèques ou perdues dans les cartons des marchands, et parfois aussi de la mauvaise humeur qu'elles vous donnent? Plaisir et douleur mêlés, amertume dont la lèvre a toujours soif! — Le plaisir est de voir représenter sous toutes ses formes le sentiment le plus important de la nature, — et la colère de le trouver souvent si mal imité ou si sottement calomnié. »

Sur l'idéal :

« Les poètes, les artistes et toute la race humaine seraient bien malheureux si l'idéal, cette absur-

dité, cette impossibilité, était trouvé. Qu'est-ce que chacun ferait désormais de son pauvre *moi*, de sa ligne brisée?

Sur le portrait :

« Dulcinée du Toboso elle-même, en passant par l'atelier de MM. Flandrin, Lehmann et Amaury Duval, en sortirait diaphane et bégueule comme une élégie, et amaigrie par le thé et le beurre esthétiques. »

Sur Horace Vernet :

« Pour définir M. Horace Vernet d'une manière claire, il est l'antithèse absolue de l'artiste ; il substitue le chic au dessin, le charivari à la couleur, et les épisodes à l'unité ; il fait des Meissonier grands comme le monde. »

De l'héroïsme de la vie moderne :

« Beaucoup de gens attribueront la décadence de la peinture à la décadence des mœurs. Ce préjugé d'atelier, qui a circulé dans le public, est une mauvaise excuse des artistes, car ils étaient intéressés à représenter sans cesse le passé ; la tâche est plus facile et la paresse y trouvait son compte. »

La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère, mais nous ne le voyons pas... »

Nous pourrions, pour votre édification, faire encore de nombreux emprunts à cette critique

si alerte et si neuve pour l'époque à laquelle elle s'est produite ; elle dérive de Balzac pour l'observation et de Diderot pour l'audace des mots. Dans son œuvre artistique, Baudelaire se laisse bien emporter quelquefois par le tourbillon de l'idée au lieu de céder aux froideurs de l'analyse ; Edgar Poe alors le détourne de Balzac, mais il est sans contredit le précurseur de l'école naturaliste actuelle.

Comment oublier, à sa suite, les deux petits Salons introuvables d'Edmond et Jules de Goncourt ; celui de 1852 fut tiré seulement à deux cents exemplaires et dédié *au public de l'art.* (Voilà un public qu'ils jugeaient bien peu nombreux, et avaient-ils tellement tort ?)

En 1855, ils ne faisaient tirer que quarante-deux exemplaires de leur opuscule sur la *Peinture au Salon de 1855.* Dans ces quelques pages d'esthétique contemporaine très finement esquissées, ils prononcent hardiment le *requiescat in pace* de la peinture religieuse ; ils proclament le paysage comme étant la victoire de l'art moderne et terminent leur brochure par un ardent et enthousiaste panégyrique de Decamps :

« A Decamps les mers bleuissantes ourlées de

diamants, les campagnes embrasées, craquantes et dartreuses! à Decamps le paradis torride, fleuri, emperlé, éblouissant, l'Éden incendié! à Decamps l'Orient! à Decamps la couleur folle! à Decamps la lumière ivre! à Decamps seul... le soleil!... »

Étonnons-nous après cela, en lisant *Manette Salomon*, du brio d'Anatole, des discours à perte de vue de Chassagnol, des sarcastiques coups de plume à l'adresse de Garnotelles!

Bien des noms pourraient encore être cités parmi ceux qui ont signé des critiques d'art de 1840 à 1855: Alexandre Decamps, Delécluze, Daniel Stern, Alphonse Karr, A. de la Fizelière, Mme Claude Vignon, Th. de Banville, Clément de Ris, P. Pétroz, etc.

En 1855, Edmond About publie : *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts;* Maxime Du Camp : *les Beaux-Arts à l'Exposition universelle*, et depuis, chaque année, dans les journaux, apparaît un nom nouveau dans la phalange de la critique d'art.

Nous aurions voulu apprécier ici avec les éloges qu'elles méritent les critiques de M. Charles Blanc et de M. Maxime Du Camp, tous les deux aujourd'hui de l'Académie; de M. Paul de Saint-Victor, qui en fera partie demain; de

M. Paul Mantz, qui depuis 1847 parle, avec science et autorité, des arts modernes et des arts anciens; de M. Arsène Houssaye, l'infatigable directeur de l'*Artiste*. Nous aurions désiré vous parler de la critique originale de Duranty; de *Mon Salon*, par Émile Zola; de Ph. Burty; vous présenter quelques noms nouveaux et déjà connus : MM. Marius Vachon, Mario Proth, Gœtschy, J.-K. Hüysmans, Roger Ballu, Émile Bergerat, Armand Sylvestre, etc...

Nous aurions voulu, nous aurions désiré, cependant nous n'en ferons rien, nous réservant d'écrire sur les critiques contemporains une étude spéciale intitulée : *les Historiens de l'art*. Pour mémoire, enregistrons, à cette place, la liste des écrivains qui ont rendu compte, dans les journaux, du dernier Salon (1880). Dans les *Débats :* M. Ch. Clément; l'*Estafette*, M. A. Sylvestre; le *Figaro*, M. A. Wolff; l'*Indépendance belge,* M. René Ménard; le *Journal officiel*, M. Émile Bergerat; le *Moniteur universel,* M. Ernest Chesneau; le *National*, M. Charles Flor; la *Presse*, M. Louis Énault; la *République française,* M. Ph. Burty; le *Siècle,* M. Henry Havard;

le *XIXe Siècle,* M. Emond About ; le *Temps,* M. Paul Mantz.

Dans les revues et journaux illustrés : l'*Art*, M. Ph. Burty ; la *Gazette des Beaux-Arts*, M. de Chennevières ; le *Monde illustré,* Olivier Merson ; la *Vie moderne,* Armand Sylvestre.

Les livres ont été moins nombreux. Sans parler de l'*Art et les Artistes au Salon de 1880* dont je vous recommande particulièrement l'auteur, il y a eu : l'intéressante étude de M. Roger Ballu sur la *Peinture au Salon* avec sa subdivision des *Peintres émus* et des *Peintres habiles ;* le *Memento du Salon*, par M. Olleris ; le *Livre d'or du Salon* (2me année), orné de 15 eaux-fortes, par M. G. Lafenestre, splendidement édité par D. Jouaust ; l'*Exposition des Beaux-Arts* (Salon de 1880), ornée de trentre-quatre photogravures, éditée par L. Baschet.

N'oublions pas d'enregistrer aussi une singulière brochurette, faite par des hommes d'esprit et décorée d'un incompréhensible frontispice d'E. Manet qui a désolé, pendant bien des jours, les plus habiles devineurs de questions. C'est le *Salon réaliste* de Vast-Ricouard et Gros Kost.

Stop dans le *Journal amusant,* Draner dans la *Caricature,* ont continué le genre de facétie toute moderne, il faut bien le dire, de faire la charge des œuvres d'art. Le *Charivari* s'est mêlé de la partie, comme d'habitude, mais il n'a point trouvé encore de successeur à Cham. Vous souvenez-vous du temps où l'on criait à la porte du Salon : Demandez l'*Exposition photographiée par Cham!* La collection de ces petits albums jaunes est des plus curieuses. L'année dernière, le seul album de ce genre qui se soit produit est : le *Salon comique illustré*, par Nidrac, dont la meilleure charge est, sans contredit, celle du tableau de Bastien-Lepage avec cette légende : *Question du jour : Cherchez où est saint Georges?*

Il y aurait un intéressant travail à faire sur la critique du Salon en images; on y verrait défiler les estampes décrites par Arnaudet sur Lafont de Saint-Yenne; les eaux-fortes de *Marlborough au Salon,* par Beffroy de Reigny, en 1783; l'Appendice au livret du Salon de 1843, représenté par 37 croquis de Bertall; le *Salon caricatural* de 1846, paru chez Charpentier; les *Guêpes illustrées,* d'Alphonse Karr (vignettes de Bertall), en 1847,

et puis les Cham de l'*Illustration*, ceux du *Charivari ;* les charges du *Journal amusant*, de la *Vie parisienne ;* l'album de *Nadar jury au Salon de 1857 ;* les fantaisies d'A. Gill : le *Salon pour rire* (de 1864) ; *Gill-Revue* (1868); le premier numéro de la *Parodie* (1869) ; enfin les feuilles volantes de Stopp, Stock et *tutti quanti*, et même l'amusante folie de H. Pille : *Pressé pour le Salon*. Les savantes narrations de certains critiques d'art, leurs points de vue esthétiques, leurs digressions historiques ne se soutiendraient souvent point devant une de ces boutades du crayon esquissée par un homme d'esprit et pourvue d'une légende humoristique. — Le *ridicule tue en France*, a-t-on dit. — Être caricaturé fait vivre, pourrait-on objecter. — Une bonne charge sert parfois mieux à la réputation d'une œuvre que la louange pompeuse d'un maladroit ami.

Bien des éléments concourent maintenant à faire survivre le souvenir du Salon annuel : non seulement les grandes revues d'art font graver à l'eau-forte les œuvres les plus remarquables ; non seulement les journaux hebdomadaires vivent, pendant cinquante-deux semaines, des reproductions par la gravure sur

bois ; mais encore, chaque année, il se publie un Catalogue illustré donnant les dessins mêmes des auteurs, d'après leurs tableaux ou leurs statues. C'est à M. F.-G. Dumas que nous sommes redevables de cette intelligente initiative ; le succès des Catalogues illustrés de 1879 et de 1880 ne fera que s'accentuer pour les Catalogues qui suivront. Le format adopté, l'impression du texte et des planches, tout est parfaitement entendu et exécuté. Quel progrès, quand on se souvient des recueils gravés au trait par Landon et des lithographies d'Hilaire Sazerac !

Nous avions déjà, il est vrai, les jolis albums de M. Boëtzel ; l'*Autographe au Salon* de 1864 et 1865, publié par le Figaro ; les *Albums autographiques* de 1867 et 1868 avec le texte de A. Pothey ; mais ces recueils très intéressants, qui ont leur place dans toute bibliothèque d'art, sont d'un format peu maniable. La collection du *Catalogue illustré* formera, dans quelques années, un ensemble des plus curieux et des plus utiles.

Être d'actualité, c'est le grand mot d'ordre du jour, mais étendre l'actualité au lendemain en reliant entre eux, comme les anneaux d'une

même chaîne, les volumes successifs d'une publication périodique, c'est le mot de passe de l'avenir.

Eh ! quel motif aurions-nous en écrivant nos impressions sur le Salon, si l'actualité seule était notre objectif. Nos pauvres livres n'auraient que quelques semaines d'existence, car, une fois les portes de l'exposition fermées, on pourrait nous crier : Adieu, critique, vendanges sont faites ! — Quels résultats aurions-nous à en attendre ? L'indifférence des uns, la mauvaise humeur des autres ; les mines bourrues des peintres de Monceaux, les sarcasmes des sculpteurs de Montsouris, les colères des graveurs de Montparnasse.

Aujourd'hui, on nous trouvera passionné, mauvaise plume et mauvaise langue, si nous avons l'audace d'attaquer des œuvres adoptées par la gent moutonnière ; on nous traitera d'exagéré, de fou, d'excentrique, si nous avons la bonne foi de dire le bien que nous pensons d'une œuvre originale se produisant en dehors des sentiers battus et rebattus de l'art.

Mais demain, de tous ces beaux fils de l'engouement et de la banalité, qu'en restera-t-il ? et nos peintres à nous, nos statuaires, ceux qui au-

ront vaincu à force de persévérance et de talent les préjugés de la sottise, seront exaltés et glorifiés, — et l'on nous rendra peut-être alors justice !...

Est-il très commode, aussi, ce joli métier de critique? Le Salon ouvre en mai ; avec toute la bonne volonté possible de votre part, de celle de l'imprimeur, de l'éditeur, du brocheur, du vendeur, sans parler de celle de l'acheteur, il vous est bien difficile, si vous faites un volume, de le faire lire avant le milieu du Salon.

Si vous paraissez après : C'est trop tard ! s'exclamera la cohorte des oisifs et des malveillants. Si vous paraissez plus tôt : C'est trop vite fait, maugréera la division des lambins et des malintentionnés, comment a-t-il pu voir tout ce dont il parle? — Pour bien faire, il faudrait paraître à l'ouverture des portes, avant même le vernissage. Mais quel chœur antique viendrait alors débiter ses objurgations : « Quelle confiance avoir en ce critique? Il est l'ami des ateliers, il va à la chasse aux esquisses; c'est un vendu ! c'est un farceur ! »

Le *nec plus ultra* serait peut-être de laisser là le Salon actuel et de parler de celui de l'an prochain; on vanterait les madones que Bougue-

reau ne fera pas, les batailles contre les Khroumirs par Detaille, le portrait du futur ministre par Bonnat, une scène du scrutin de liste par Dagnan-Bouveret, les plafonds du nouveau Conservatoire de musique par Baudry, etc.

Mais pendant que je m'attarde à terminer cette introduction, on va ouvrir les tourniquets, la foule va se précipiter dans la serre de cristal des Champs-Elysées, et malgré les *si*, les *car*, les *comment donc*, les critiques vont se mettre au travail. Il faut apparemment que le métier ne soit pas encore trop désagréable, puisqu'il s'en trouve tant, parmi nous, qui ne demandent pas mieux, tous les ans, que de recommencer.

Le Salon de cette année a une importance qui n'échappera à personne. Les artistes sont devenus indépendants et mis à même d'organiser leur exposition sans le secours actif du gouvernement.

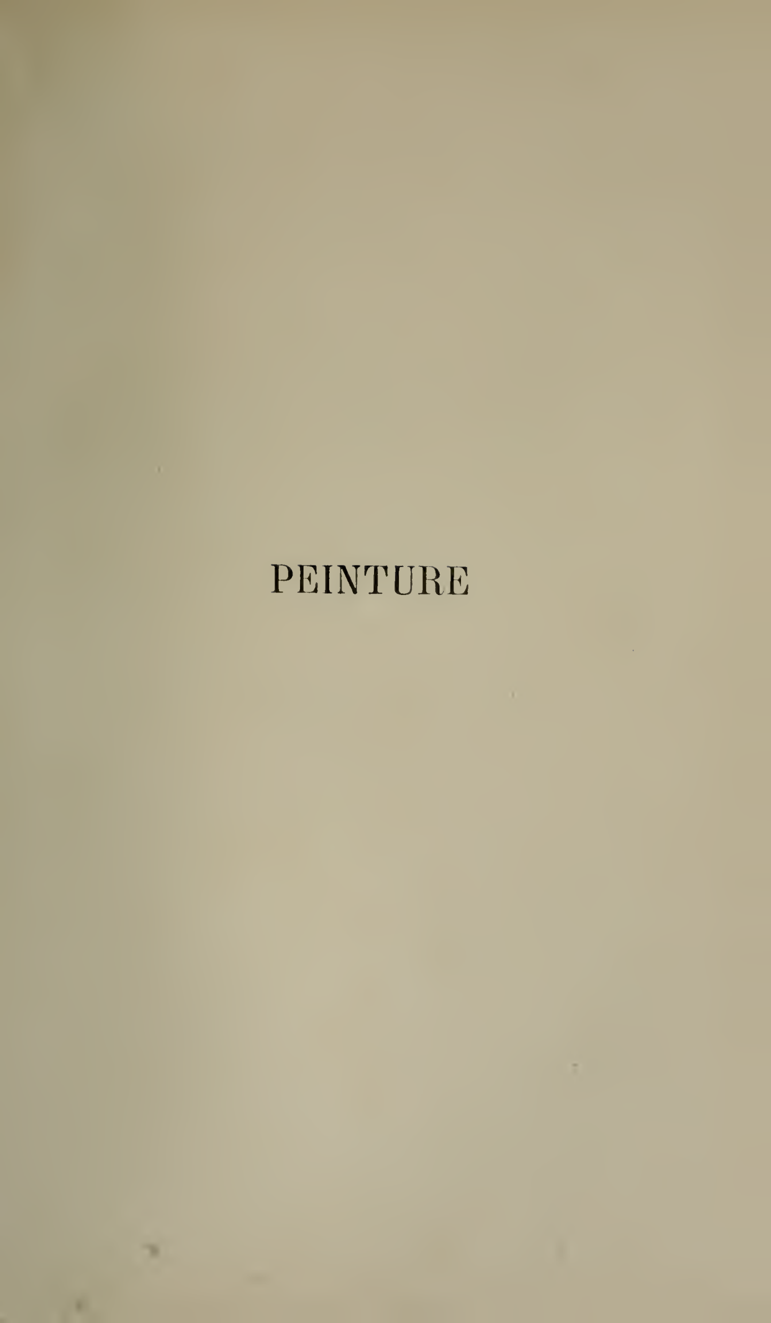
Nous supposons qu'on ne trouvera rien de changé au Salon et que tout sera pour le mieux et dans le meilleur des mondes artistiques, où tous les tableaux ne peuvent pas être sur la cymaise. Nous sommes bien décidés à ne point écouter les petits cancans de la coulisse; à nous taire sur les mille riens d'une

nouvelle organisation; il faut bien donner aux gens le temps de s'installer.

Nous ne cesserons de répéter cependant ce que nous disions l'an dernier : Pour que les artistes soient complètement indépendants, il faut qu'ils possèdent, en toute propriété, un local spécial, où ils seront libres d'agir à leur guise et de prolonger la durée de leur Salon, de multiplier leurs expositions, d'en varier les formes et les éléments.

Si un jour vous obtenez ce que je réclame pour vous, ô mes chers artistes! ne soyez pas ingrats, et dites : *la critique a du bon.*





PEINTURE

FRONTISPICE :

EUGÈNE DELACROIX

1798-1868



PEINTURE

Abbéma (Mlle Louise).

« Le premier portrait dont la légende nous ait conservé le souvenir est celui que la fille de Dibutade a tracé, le soir, à la lueur d'une lampe. Comme son fiancé allait quitter Sicyone, elle dessina sur le mur l'ombre du profil aimé..., etc. » Et voilà pourquoi Mlle Abbéma est portraitiste en l'an de grâce 1881 !

De notre début à cette conclusion, nous avons omis quelque soixante lignes qui eussent expliqué l'influence manifeste de la femme sur la peinture; nous laissons ce soin à d'autres.

Pour être moins fastidieux et plus juste, hâtons-nous de dire que, l'autre année, nous n'avons pas été précisément prodigue d'éloges envers Mlle Abbéma; aujourd'hui nous constatons un progrès manifeste; le *portrait de Mme* *** est très expressif, très vivant et fort bien peint. — C'est un joli tableautin bien harmonieux celui qui nous montre une jeune fille assise devant son piano; il est intitulé : *l'Heure de l'étude.* — Étudiez, étudiez encore, mademoiselle.

Artz (Adolphe), *né à la Haye.*

M. Israëls a deux notes sur sa palette : la première lumineuse et franche qui fait passer, à travers les croisées d'un ouvroir, la joyeuse lumière du dehors sur la blancheur des lingeries; la seconde grisâtre et effacée enveloppant les mélancolies de la souffrance ou de la vieillesse. M. Adolphe Artz, après avoir mis en usage la première note de son maître, dans l'*Orphelinat de Katwyck*, se sert aujourd'hui de la seconde dans l'*Hospice des vieillards*.

Toutes ces bonnes vieilles gens sont attablés sur deux lignes dans un réfectoire où ils mâchonnent la maigre pitance de la charité publique. Ce ne sont pas précisément les noces de Thétis et de Pélée; mais la bonne peinture et l'émotion humaine y trouvent leur compte.

AUBERT (Jean-Ernest). H. C.

Le *Miroir aux alouettes*, fantaisie gréco-poncive dans le genre d'Hamon; recommandé pour une décoration de cabinet particulier, dans un restaurant à la mode.

AUBLET (Albert).

Elle devrait se nommer *Blanche* et non Germaine la gentille fillette de M. Aublet; ce serait la vraie manière de rentrer dans le programme du peintre. Sauf la note rosée et mutine de la figure, tout est blanc dans ce portrait : le petit chapeau, le vêtement bordé de fourrures, le manchonnet où les mains disparaissent, et aussi les bottines; le fond est formé par un rideau de soie blanche, le sol est couvert d'une peau d'ours de Sibérie. N'est-ce pas bien apprêté? et Mlle Germaine ne pourrait-elle point dire comme l'enfant

du tableau de M. Cot dont nous parlerons tout à l'heure: Je pose!

Cela m'empêchera-t-il de trouver le portrait charmant? Eh bien! non.

Est-ce le simple hasard, est-ce la volonté de l'artiste qui lui a fait peindre *Une Salle d'inhalation au Mont-Dore*? Blanc partout encore dans ce tableau; une sorte de vapeur environne les personnages drapés, plus ou moins à l'antique, dans leurs peignoirs.

Eh! eh! il nous semble qu'au dernier Salon il y avait un étonnant tableau de M. Sargent intitulé: *Fumée d'ambre gris*. — M. Albert Aublet ne l'a peut-être pas complètement oublié.

Aurèle (Marc).

Repasseuses, pour faire pendant aux *Blanchisseuses* de M. Pelez. — Le fer après le baquet, quelle différence! Les *blanchisseuses* étaient de fameuses gaillardes qui auraient pu laver tout le linge de l'Institut avec leurs poses académiques; les *repasseuses* de M. Marc Aurèle me font l'effet de grosses souillons auxquelles je ne confierais pas le devant de mes chemises. — C'est assez fermement peint, mais pourquoi le plancher va-t-il ainsi en pente? et la perspective?

Vraiment, ce ne sont pas là les petites blanchisseuses de la rue des Beaux-Arts, que certains d'entre nous accostaient avec la phrase de Faust, quand ils avaient dix-huit ans. Elles étaient jolies et faites pour le regard, avec leurs frisons d'or sur le cou et leurs canezous de toile blanche : « Attendez-nous, disaient-elles en riant à pleines quenottes, nous allons repasser ! » — Et l'on attendait...

Aussandon (Joseph).

La Nymphe à Corot, porte le livret ; on dit de même, *la Patte à Coco*, *la Femme à papa*.

Je me figure le poétique peintre des brumes matinales et des vapeurs crépusculaires s'animant un instant, dans le marbre de son médaillon, et prêtant l'oreille aux compliments de la nymphe de M. Aussandon.

LA NYMPHE

Je viendrai chaque soir, près de cette fontaine,
Joindre mes pleurs aux pleurs de l'eau,
Au lieu d'aller au bois, courir la prétentaine.
Aussandon fera ce tableau.

Corot (*avec son air bonhomme*). — Je voudrais bien fumer ma pipe !

Backer (M[lle] Harriet), *née à Holmestrand* (Norwège).

L'*Andante*, un joli tableau d'intérieur avec un seul personnage, une jeune femme assise devant son clavecin. — On hésite un peu devant cette peinture très harmonieuse, très ferme en même temps, et l'on se demande s'il n'y aurait pas là quelques variations de musicienne de la palette sur un thème déjà ancien d'un maître hollandais.

Bastien-Lepage. H. C.

Un mendiant. — Ah ! enfin, voici de la vraie peinture sans légende ni apparitions ; un *mendiant* grand et réel comme nature. Une fillette vient de lui donner, par l'entrebâillement d'une porte, quelques vieilles croûtes dont il emplit sa besace. A moitié voûté, coiffé d'une casquette à oreilles, vêtu de ces hardes sans couleur distincte très appréciées des harmonistes du pinceau, avec l'air matois d'un gueux de Richepin :

« Ce vieux, poilu comme un lapin,
Qui s'en va, mendiant son pain,
Clopin-clopant, clopant-clopin,
Où va-t-il ? d'où vient-il ? Qu'importe !
Suivant le hasard qui l'emporte,
Il chemine de porte en porte. »

(La Chanson des Gueux.)

A gauche de la composition, sur le bout d'un banc, en plein soleil, un géranium s'étiole, faisant étinceler le vermillon de ses rares corolles, sur un volet d'un blanc aveuglant. — Les règles d'une sage composition relégueraient ce gueux de géranium en dehors du cadre, comme venant, sans aucune raison, détourner l'attention du sujet principal. Si M. Bastien-Lepage se fût soumis à ces règles, il ne serait pas le peintre qu'il est, c'est-à-dire un audacieux entre les plus habiles.

La figure du mendiant est un chef-d'œuvre d'étude ; la pose et la physionomie ne sont point le résultat d'une convention artistique quelconque, mais de la bonne et fine observation.

Nous savons bien qui pourrait soupirer en passant devant le tableau de M. Bastien-Lepage, et se repentir de son exil volontaire du Salon de peinture; pourquoi ne pas nommer M. Raffaëlli ? — Il semblait que lui et M. Gœneutte se fussent partagé la gueuserie de la cour des Miracles, pour en faire des tableaux, quand survient un troisième peintre qui saisit le même sujet et en même temps un succès bien autre. Mais la peinture n'est pas une industrie, les brevets d'invention sont faits pour ceux qui préparent les couleurs et non pour ceux qui les emploient.

Que M. Raffaëlli quitte le camp des intransigeants où il s'est fourvoyé, qu'il reviennne au Salon avec ses paysages si lumineux, avec ses figurines si originales, et qu'il donne, à son tour, l'idée à M. Bastien-Lepage de regarder comment c'est fait; nous serons un des premiers à nous réjouir du retour de ce prodigue.

Le *Portrait de M. Albert Wolff* dans son cabinet de travail est une merveilleuse étude d'intérieur ; le critique artistique du *Figaro* est, paraît-il, d'une ressemblance telle, que les bons peintres lui adressent en passant force compliments sur son aménité à leur égard.

BAUDRY (Paul). H. C.

Glorification de la Loi. (Plafond *pour la Cour de cassation.*)

Vous êtes gouvernement, vous possédez un peintre de valeur, son talent est admiré même de ceux qui discutent sa manière et ses tendances rétrospectives ; il a eu le malheur incalculable de voir ses œuvres disparaître à des hauteurs plus incalculables encore, dans le nouvel Opéra : quels travaux pourriez-vous bien lui donner, pour le mettre en relief et pour lui offrir la possibilité de se faire apprécier enfin par le public ? — Ah !

vous y voici; vite un plafond pour la Cour de cassation, c'est-à-dire l'admiration forcée au torticolis.

De plus, votre peintre est un vrai dessinateur, étudiant la forme avec amour, la rendant avec une rare distinction : à quoi pourriez-vous bien le forcer qui pût lui être agréable ? — A faire des anamorphoses, vous y voilà.

Ce n'est point tout, ces anamorphoses disparaissent quand la toile est en place et qu'elle devient plafonnante, et pour nous mettre à même de la regarder à son vrai point de vue, que va-t-on inventer ? On nous la présentera comme un tableau.

De là des Oh ! et des Ah ! devant les dislocations très savantes du plafond de M. Baudry. La Loi est *glorifiée* d'un bras construit suivant certaines lois peu anatomiques. L'Autorité a le bras long, une bonne chose, dit-on. Le président de la Cour de cassation qui se découvre et salue la loi a l'air de tomber ; de même doivent tomber ces observations, puisque tous ces défauts sont voulus et deviendront des qualités, du moment où la *Glorification de la Loi* deviendra le ciel de la Cour de cassation.

Si nous passons à l'examen de l'œuvre elle-

même, en mettant de côté toutes nos imprécations contre l'allégorie, nous trouvons des finesses de ton très distinguées, dans les carnations des figures, dans certaines étoffes ; un joli mouvement d'abandon dans l'enfant couché personnifiant l'Innocence, et puis une innovation dans la représentation des figures volantes la Justice et l'Équité : elles ne s'élèvent pas en l'air de leur propre force, ni par la légèreté de leur essence même, non, elles sont suspendues, comme *miss Ænea* dans son rôle de la Mouche d'or, au bout d'un fil invisible, le fil de la Providence probablement. Les robes bleues et vertes se gonflent à ravir, mais le teinturier qui a trempé les étoffes devait avoir un goût particulier pour la coloration des bonbons anglais.

La figure de premier plan, qu'on voit de dos, est la Jurisprudence : *Debout sur les degrés du sanctuaire, elle contemple la Loi.* Malgré toutes les règles de la perspective, la disproportion entre la Jurisprudence et la Loi est inacceptable.

Quel est le sujet donné? La *Glorification de la Loi.* — Quelle est la figure dont l'importance doit dominer?.. La Loi. — Voilà sagement raisonner.

Il eût fallu faire de la Loi une forte et colossale personne imposant le respect, au lieu d'en faire

une jolie jeune fille au type séduisant, qu'on ferait valser, malgré tous les codes du monde. La Jurisprudence devait être d'une nature plus en rapport avec son origine. La Loi est d'essence divine, la Jurisprudence est d'invention humaine. Nous parlons là, il est vrai, le langage de ceux qui défendraient l'allégorie, chose scabreuse, mais il faut être logique avant tout.

Telle est l'œuvre capitale dont on parle pour la grande médaille d'honneur. Elle revient de droit cette année, dit-on, à M. Baudry. — De droit soit! mais qu'on la lui décerne avec la mention suivante : *1881. Grande médaille d'honneur attribuée à M. Baudry pour bons, loyaux et anciens services rendus à la république des Arts.*

Bellanger (Camille). *Voyez* Falero.

Benner (Emmanuel).

Le *Repos*, *étude de femme* faite à l'atelier assez consciencieusement, étalée ensuite sur un gazon de convention ; une sorte de chicorée hachée et cuite dans de la crème. (Voyez la *Cuisinière bourgeoise*, p. 165.)

Béraud (Jean).

Montmartre. Un coin des buttes, une rue qui

tourne à droite en montant et bifurque dans le fond à gauche, pour s'engouffrer vers la place Saint-Pierre. — Des masures en plâtras, des murs lézardés, quelques arbres tortillant leurs maigres branches au-dessus d'un treillis de jardinet, de distance en distance des becs de gaz... et puis, dans le fond, le grand Paris étageant, dans la vapeur des lointains, la silhouette de ses bâtisses, la découpure de ses flèches et de ses dômes. — Au premier plan, deux femmes vues de dos, plus loin une petite fille, deux groupes d'hommes discutant, un toutou.

C'est adroit de touche, fin de ton, exquis de sentiment moderne, et nous fait penser aux *croquis parisiens* de notre ami J.-K. Hüysmans, un de nos plus habiles peintres littéraires.

Berndtson (Gunnar), *né a Helsingfors* (Finlande).

M. Berndtson est élève de M. Gérôme pour la peinture et de M. Zola pour la composition de : *la Chanson de la mariée*. M. Gérôme le chicanerait peut-être sur son sujet, et M. Zola sur sa peinture ; le premier est peu en rapport avec les tendances académiques de l'auteur de *Phryné*, la se-

conde est bien léchée en la comparant aux larges coups de plume de l'auteur de *Nana*.

La *Chanson de la mariée* est gaie, les personnages sont amusants et les accessoires de la table très habilement traités. — Le monsieur qui se mouche est le clou du tableau. — Les photographes peuvent lui voter un mouchoir d'honneur.

Bertrand (Georges).

Patrie. — Un tableau qui n'a de commun avec le drame de Victorien Sardou que son titre laconique. — C'est une ferme et audacieuse œuvre d'un jeune peintre dessinant et modelant le cheval comme s'il eût étudié sous Géricault. Il nous a représenté un groupe de cuirassiers soutenant leur porte-drapeau mortellement blessé ; il serre encore sur son cœur l'étendard de la patrie. Un grand tableau, un grand sentiment, de grandes espérances.

Bertrand (James). *Voyez* Falero.

Besnard (Paul-Albert).

*Portrait de Mme ***.* — Sur un fond tout bleu, dans une robe toute rouge, avec le cou tout jaune, affaire de reflet ! — Bouchez-vous les yeux,

vous en verriez trente-six chandelles pendant une heure.

Beyle (Pierre-Marie).

Les Pêcheuses de moules au Pollet, un excellent tableau d'un artiste de mérite ; pourquoi faut-il que son œuvre soit aussi impersonnelle? Les noms de Jules Breton et de Vollon, reviennent, malgré nous, à notre souvenir : le naturalisme de celui-ci, l'agencement de groupes de celui-là, et puis encore quelque chose d'un autre dont le nom nous échappe. Et pourtant M. Beyle a du talent; maudite mémoire ! il en a trop.

Bin (Emile). H. C.

La Rivière le Clain; la Rivière la Boivre. — Deux grandes enseignes pour bains de dames à fond de bois.

Binet (Victor).

La Côte pelée près Quillebœuf (Eure). — Chemin de décharge près Gentilly. — Deux beaux et vigoureux paysages peints en pleine pâte, dans le genre de ceux de M. François Matifas.

Blanc (Paul-Joseph). H. C.

Le Triomphe de Clovis.— Fragments de la frise

du Panthéon, église Sainte-Geneviève. — D'un beau dessin sûr de lui-même, dans le genre archaïque, on y voit défiler saint Clémenceau, saint Lockroy, saint Coquelin, le catéchumène Gambetta...

Il est avec le ciel des accommodements!

Blanchon (Henri-Émile).

Cours des adultes, école du soir. (Panneau décoratif pour la mairie du XIXe arrondissement.) — M. Blanchon a été, avec M. Gervex, le lauréat du concours, pour les peintures de cette mairie : les deux copains se sont entendus pour faire de la modernité, en restant au point de vue décoratif, au lieu de chercher à faire des trous dans la muraille avec des tire-l'œil. Ils se sont soumis à l'architecte et ils ont eu raison. L'effet produit au Salon est peut-être un peu fade, mais une fois leurs tableaux en place, nous répondons de l'harmonie de l'ensemble.

Boldini (Jean).

Le *Portrait de Mme la comtesse de R**** doit être le portrait rêvé par toutes nos belles mondaines. Que d'élégance, de brio, de galbe, de

chic ! Comme il s'y entend ce M. Boldini à vous décolleter avec ampleur, comme il sait vous faire une taille de guêpe ! quel homme habile pour donner de l'éclat à vos yeux, du velouté à votre carnation, de la jeunesse à votre sourire, de la désinvolture à votre attitude ! — L'eau des Fées, le lait Mamilla, la veloutine Fay sont peu de chose en comparaison des ressources de sa palette. « Il a le jet, l'audace, le caprice ; il a l'élégance, l'esprit, » répètent à qui mieux mieux les jolies petites bouches... « Il a de la chance ! » répètent les envieux, et il n'en manque pas.

Bompard (Maurice).

Nous souhaitions la bienvenue à M. Maurice Bompard quand il exposait son *Repos du modèle*, nous retrouvons avec un vif plaisir son nom au livret et nous nous empressons de voir la suite de ses débuts : *Un Début à l'atelier*. Le modèle lui avait réussi, il a voulu persévérer dans le même sujet, en agrandissant les proportions de sa toile; qu'il veuille bien ne pas trop nous en vouloir, mais l'intérêt que nous avait inspiré sa peinture n'a pas grandi avec les dimensions de sa nouvelle œuvre. Est-ce à dire qu'elle soit inférieure à la précédente? Point du tout, les quali-

tés sont plus nombreuses. — Est-ce à dire que la couleur en soit plus terne? Au contraire. — Est-ce à dire que le sujet ne demandait point un pareil développement? Nous y voilà.

Un Début à l'atelier n'est qu'une anecdote, et M. Bompard lui donne l'importance d'un fait historique; ce n'est, tout au plus, qu'un prétexte à vignette et il le fait se dérouler dans le cadre d'une frise monumentale.

Le peintre est devant son chevalet; dans le fond, une Japonaise de Bréda-street se prélasse sur les coussins d'un divan d'atelier, *blaguant* les airs pudibonds et effarés de la poseuse novice, qui n'a sur le corps aucune étoffe tramée de soie et d'or; sa nudité un peu crasseuse s'étale sans ornements. A côté d'elle, une sorte de Mme Maloir n'a rien, dans sa physionomie, qui puisse nous rassurer sur le genre de pose pour lequel sa nouvelle recrue est venue se déshabiller chez un peintre de talent. Voilà qui est fait pour les suppositions du bon public, et cela nous importe peu ou prou. — Le principal, pour nous, est de constater le mérite réel du talent de M. Maurice Bompard, sa manière large et puissante de peindre; le principal est de lui crier : Gare! pour qu'une prochaine fois, avant de commander le

châssis de son tableau, il réfléchisse à l'importance relative de ce qu'il doit y peindre.

Bonnat (Léon). H. C.

M. Léon Bonnat reprend la série de ses physionomies contemporaines; il a laissé le père Job avec ses amis, certains disent qu'il l'a envoyé chez M. Henner, et il a sagement agi; il s'est souvenu du portrait de Mme Pasca et il a mieux fait encore, car celui de Mme la comtesse Potocka en a toutes les qualités.

La peinture de M. Bonnat ne se prête cependant pas aux frivolités qu'on recherche dans un portrait de femme; la touche manque parfois de distinction, elle est souvent lourde ou solennelle, grave ou brutale. La tête tourmentée de Léon Cogniet, coiffé d'une calotte noire, avec son regard pétillant sous le verre des lunettes, ses pommettes osseuses, ses rides, ses veines, ses cheveux blancs et sa barbe en désordre, se prêtait davantage à la science du maître et à la rudesse de sa brosse; aussi cette dernière œuvre doit-elle être considérée comme une de ses meilleures.

Bouguereau (W.-A.). H. C.

Il s'agirait de s'entendre une bonne fois sur le talent de M. Bouguereau, car nous aurions vraiment l'air d'avoir un parti pris contre lui, si nous ne reconnaissions la parfaite habileté de ce peintre. La *Vierge aux anges* et l'*Aurore* du présent Salon sont comme un défi victorieux jeté aux invectives de la critique. — « Eh bien ! que trouverez-vous à redire, cette fois ? n'est-ce pas suave, délicat, moelleux, dessiné à ravir, peint sans retouches, mais répondez donc, critique ! mais répondez donc !

— Sans détours ?

— Oui, sans détours.

— Eh bien, j'en prendrai pourtant. J'avais un ami employé au ministère de la marine ; pour être gratte-papier dans le jour, il n'en était pas moins fort épris de littérature le soir, et venait quelquefois se délasser l'hiver au coin de mon feu en fumant sa pipe et en buvant un grog.

Comme nous causions de l'art d'écrire et que je parlais des difficultés de donner à l'imprimerie une copie dont on soit complètement satisfait :

— Ah ! c'est mon ami Barbeau, dit-il, qui écrit bien, si vous saviez !

— Vraiment, et que fait votre ami Barbeau des vers ?

— Il a une plume !

— Sont-ce des romans ?

— C'est la première main du ministère !

— Mais alors ce n'est point un littérateur, c'est...

— C'est un calligraphe. »

Il y a donc deux manières de bien écrire ; il y a aussi deux manières de bien peindre.

BRETON (Jules). H. C.

Femme de l'Artois. — Appuyée sur un vase de grès, elle contemple pensive les horizons changeants qui se déploient devant elle.

Quelle poésie intérieure se révèle dans ce regard profond ! Elle n'est ni gracieuse, ni belle, cette robuste paysanne, elle est simplement superbe. — Elle n'a point les airs d'innocence de la fillette à la cruche cassée de Greuze ; elle sait qu'il en coûte cher d'imiter Perrette, en laissant tomber son pot au lait.

Appuyée sur un vase de grès, elle contemple pensive les horizons changeants qui se déploient devant elle.

Breslau (Mlle Louise).

A côté du *Mendiant* de M. Bastien-Lepage se trouve un cadre en longueur où sont réunis, autour d'une table, trois dames et un chien : *le Portrait des amis*. Les figures ne sont ni jeunes ni jolies, le roquet blanc m'a bien l'air un peu empaillé ; le tableau m'attire pourtant. Serais-je séduit par cette branche d'azalée rose placée dans un vase en cristal vert opale, qui semble être un rappel de ton du géranium voisin ? je ne sais, mais je regarde attentivement et trouve d'immenses qualités dans la peinture de Mlle Louise Breslau, de l'audace, de la franchise, un grand sentiment de la couleur.

Son autre tableau, intitulé *Annaïs*, est le portrait d'une petite paysanne hâlée, pâlotte, maladive, avec une robe brune, les pieds dans ses sabots et se tenant droite contre une touffe de genêts en fleur. « Elle est hideuse ! » s'écrieront toutes les petites pimbêches qui croient faire de la peinture en frisant les cheveux d'un petit Jésus en cire, et ne peuvent admettre que ce soit là l'œuvre d'une demoiselle. — Quel meilleur compliment adresser à l'auteur d'*Annaïs?*

Brispot (Henri).

En Province. — Cinq bonshommes assis sur un banc au-dessous du fil télégraphique. Ils attendent le train. On a envie de leur donner des noms, tant leurs types sont connus.

Le premier, coiffé d'une casquette et qui s'appuie sur un bâton, c'est le père Grenouillet, le plus habile à dégoter le cochonnet en pointant; le second, avec son parapluie, c'est M. Ducauroy dit *Mon Oncle*, horticulteur émérite, ayant été cinq fois au moment de découvrir la rose bleue; pour l'homme à l'habit vert, au chapeau gris cabossé, parions que c'est le maître d'école Morizard, qui donne quelquefois le dimanche, après vêpres, des séances de mathématique amusante au presbytère. L'avant-dernier, en gilet blanc, les jambes croisées, fumant son écume de mer, le panama sur la tête, est un influent du conseil municipal; il fait les massés au billard et n'est pas mal vu par Mlles de Sainte-Odile. Celui du bout du banc, nu-tête et riant à son chien, doit connaître à fond les mystères de l'épicerie; il a dû tenir autrefois un hôtel dans la banlieue d'une grande ville.

Mais il me semble qu'on m'interpelle : « Pour-

quoi ces suppositions?, ça ne signifie rien et ce tableau de M. Brispot est la vulgarité même ; vous vous arrêtez à cela ! » — L'idéal des allégories à la crème et au sirop de framboises m'assomme; j'aime mieux rêver devant ces échantillons de notre espèce, comme le ferait un jardinier devant un plant de salades.

Brozik (Vacslav), H. C., *né à Pilsen* (*Bohême*).

Deux tableaux importants ont été exposés par M. Brozik. Le premier représente : *Christophe Colomb à la cour de Ferdinand et d'Isabelle,* le second : *Présentation de Laure et Pétrarque à l'empereur Charles IV, à la cour du Pape à Avignon.* — Nous n'avons point le temps de vous faire un cours d'histoire ; nous n'insisterons donc point sur ces sujets bien démodés aujourd'hui. Hâtons-nous de dire que ces deux tableaux, d'une mise en scène très étudiée, digne d'un théâtre d'opéra, nous montrent tout un assortiment de figurants déguisés à grands frais ; les décors et les accessoires ont été particulièrement soignés : tapis de haute lice, crédences et trônes en chêne sculpté, vitraux du XIVe siècle, coffrets précieux, émaux cloisonnés, aiguières d'or et d'argent, etc., tout a été copié fidèlement d'après les objets

de l'époque. — Il n'y a rien à redire, si ce n'est que le tableau de M. Brozik aura beaucoup de succès à quelques centaines de lieues par delà les mers.

Buland (Jean-Eugène).

Dans l'*Annonciation* de M. Buland, la Sainte Vierge a le profil moderne et bourgeois d'une pensionnaire du Sacré-Cœur; elle est vêtue d'une robe blanche, avec un châle de cachemire blanc à franges sur le dos. Une grosse poupée joufflue vient lui réciter son *Ave,* et profite de son origine céleste pour se permettre d'avoir des mains d'un dessin surnaturel.

M. Buland, mal inspiré par le mysticisme, a voulu se rattraper, probablement, en cherchant le document humain dans le temps présent. — *Après deux ans d'absence* est le titre de son second tableau. C'est toute une histoire : la fille à Mathurin revient à la ferme après vingt-quatre mois de vie parisienne ; partie en sabots et un fichu sur le cou, avec un mouchoir renfermant deux chemises et une paire de bas, la voilà de retour, bien nippée, chapeau à plumes, gants à douze boutons, fumant le maryland, jabotant comme un régiment de dindons en amour : une vraie belle-petite, quoi ! Et

Mathurin, et la mère, et la vieille voisine joignent les mains aux récits émaillés de princes russes, à celui des soirées chez le vicomte de Bullier, chez le duc de Mabille. — Eh ! bedame ! Eh ! régarde donc comme è fume ! c' que c'est la haute société !...

Ave, Maria, gratia plena...

Allons, M. Buland, un bon mouvement : il faut nous convertir cette jeunesse-là bien vite, sans ça gare à votre peinture religieuse !

BUTIN (Ulysse). H. C.

On le respire à pleins poumons l'air saturé de sel de l'Océan, devant le *Départ pour la pêche* de M. Ulysse Butin. Les tons gris perle du ciel, les broderies argentines des flots, les mille colorations du sable humide avec le reflet des nuages et des barques, nous font revivre un instant sur une de nos plages du Nord. Le vieux loup de mer portant son ancre, la femme avec son bonnet blanc, son panier d'osier et ses jambes en fuseau, le moussaillon en béret sont autant de types qui nous sont familiers. — Que de sincérité dans cette toile, et comme il s'en dégage une poésie plus vraie et plus intense que de toutes les *neptuneries* de l'art noble !

Cabanel (Alexandre). H. C.

Nous avons détaché d'un journal du mois de juillet 1880 la note ci-dessous :

« M. Cabanel a fait don de sa *Phèdre* au musée de Montpellier, en l'accompagnant de la lettre suivante qu'il a adressée à M. Michel, directeur du musée :

« Mon cher Michel, je vous ai parlé, il y a longtemps déjà, de mon désir d'offrir au musée de Montpellier une de mes œuvres et de témoigner par là de mes sympathies toujours vives pour notre chère ville.

« J'ai exécuté à cette intention une œuvre que j'estime au nombre de mes meilleures : la *Phèdre* que vous connaissez, et que je viens de faire figurer au Salon afin qu'elle eût sa consécration par la publicité.

« Je suis heureux de vous faire savoir aujourd'hui, en vous priant de communiquer ma lettre à qui de droit, que je fais le don de ce tableau au musée Fabre, me réservant seulement de m'entendre avec vous pour la place qu'il devra occuper, et en y ajoutant la condition qu'il n'en sera jamais fait de copies.

« Croyez, etc. *A. Cabanel.* »

Il y a une légère contradiction dans cette lettre. — Ou M. Cabanel trouve vraiment que sa *Phèdre* est une œuvre hors ligne et alors, en excellent maître et en grand artiste, il aurait dû ne rechercher qu'une chose : la faire copier par les élèves ; ou bien c'est une œuvre médiocre et le musée Fabre aurait bien pu s'en passer.

Rien n'empêcherait M. Cabanel d'écrire semblable lettre à un musée quelconque, au sujet de son nouveau tableau institulé *Portia;* mais pendant qu'il y serait, ne pourrait-il, par la même occasion, en défendre la reproduction aux photographes ? personne ne s'en plaindrait.

Quant au portrait de Mme N. de G..., c'est une autre affaire ; nous retrouvons, dans cette toile, toutes les quatités de finesse de ton et de distinction dans le dessin que nous sommes habitués à voir dans les portraits de M. Cabanel. La tête est d'une expression charmante, les mains qui se gantent sont merveilleuses de pose. Pourquoi faut-il que la figure se dessine sur un fond d'un bleu aussi cruel ?

CARRIER-BELLEUSE (Louis-Robert).

Nous sommes heureux toutes les fois que nous

voyons le nom d'un fils d'artiste s'illustrer dans une branche quelconque des beaux-arts.

M. Carrier-Belleuse n'a qu'à continuer à nous donner des œuvres comme la *Remise de marchands aux Halles*, et la filiation se perpétuera.

Claude Lantier, le peintre du *Ventre de Paris,* aurait dû faire ce tableau, sous la direction de son maître, Émile Zola; l'aurait-il mieux réussi ?

Ils sont superbes les poissons du premier plan : une belle marée fraîche comme l'œil et arrivant en ligne droite des traditions hollandaises.

Casanova (Antonio), né à Tortose (Espagne).

Fin Gourmet! — Un moine déguste sa tasse de moka, avec toutes sortes de pincements de lèvres, de clignotements d'yeux, de demi-sourires, de gargarismes sucrés, de plissements de narines, de boursouflements de pommettes. *Fin gourmet !* Très fin observateur, M. Casanova, très spirituel dilettante du pinceau !

Au coin d'un jardin. — Sur un banc solitaire, près d'une touffe de roses trémières, sous la limpidité d'un ciel bleu turquoise, un autre moine écoute la confession d'une jolie Andalouse ; les péchés doivent être bien mignons, aussi mignons que le visage de la dame et que le bout de ses

petits doigts. — Père capucin, confessez-la bien ! mais ne riez pas ainsi : croyez-vous donc qu'elle consentira à faire votre pénitence ?

Nous aurions bien envie de critiquer un peu la minutieuse recherche du talent de M. Casanova, mais nous n'en avons pas le courage, et nous lui pardonnerons, cette fois, en faveur des jolis yeux de son Andalouse.

Casile (Alfred).

Faire quelque chose avec rien, c'est très bien ; mais faire beaucoup avec pas grand'chose, c'est encore plus fort.

Prendre une bande de terrain peu accidenté, déployant sa nudité sous la pauvreté d'un ciel sans effet ; s'asseoir devant son chevalet avec la ferme volonté de rendre intéressante l'interprétation de ce site vulgaire, me semble de l'audace ; réussir me paraît être plus que du bonheur, c'est même plus que du talent.

Ces réflexions m'ont été inspirées par le remarquable tableau de M. Alfred Casile : *les Terrains du Lazaret, à Marseille.*

O rives du Permesse, vallée de Tempé, jardins des Hespérides ! où êtes-vous ? O paysage historique, dans quel grenier poudreux vous faites-vous

grignoter par les souris grises? Ne s'avise-t-on pas, aujourd'hui, d'aimer la nature pour elle-même et d'en savoir rendre la poésie sans le secours du Dictionnaire de la Fable !

Cazin (Jean-Charles).

Le tableau de M. Cazin est intitulé : *Souvenir de fête (14 juillet 1880).*

Sur les assises d'un monument en construction, au milieu des échasses et des boulins de l'échafaudage, trois personnages allégoriques contemplent les splendeurs nocturnes et vénitiennes de la fête du 14 juillet. — Quel est ce monument? Le temple de la Raison sans doute, dont l'architecte populaire égare les plans tous les cinquante ans, un temple plus long à édifier que la basilique de Cologne, et qu'un cataclysme viendra renverser dans quelques milliers d'années, au moment où l'on voudra procéder au couronnement de l'édifice.

Quels sont les curieux assistants qui, ne craignant pas le vertige, se sont huchés sur cette bâtisse? Ils s'appellent le Travail, la Vertu, la Science; pour que personne n'en ignore, le peintre a écrit leurs noms, en lettres d'or, sur le fond de la toile, à proximité de leur tête, comme on faisait à

l'époque de la Renaissance; il les a écrits en latin, même, pour donner encore plus de style à sa composition : *Labor, Virtus, Scientia.* Au milieu des fusées retombant en pluie diamantée sur le bleu sombre du ciel, au milieu des lueurs roses et vertes des feux de Bengale, au-dessus des guirlandes de flamme qui épousent la forme des grands monuments de Paris, rayonne le grand mot de CONCORDIA.

Concordia! Virtus! oui nous avons tout cela à Paris, la place de la Concorde et la barrière des Vertus!!...

Idée de poète brossée par un peintre, rêverie de peintre dessinée par un poète, nous faisant souvenir des vers que les sylphes disaient jadis à Théodore de Banville :

> Mais ce n'est pas tout encor
> Car ils me disent: Poëte
> Tiens voilà des rimes d'or,
> C'est là ta part de la fête.
>
> Tu nous feras des doux chants
> Que nous apprendrons aux roses,
> Pour les dire lorsqu'aux champs
> Elles s'éveillent mi-closes.

M. Cazin a eu sa part de la fête aussi : l'inspiration d'un tableau néo-philosophico-énigmatique; elle nous a peut-être privé d'un de ces

paysages pleins d'air et adroits de touche, comme M. Cazin sait les peindre. Tout en déplorant de voir un artiste aussi distingué dégringoler dans la mythologiade, nous reconnaissons de véritables qualités dans son œuvre et le félicitons de faire plutôt ce qui lui passe par l'imagination, que d'être enrégimenté dans les bataillons de la peinture officielle.

Nous devinons les sentiments républicains de M. Cazin, son tableau nous en donne une preuve. Ce n'est point mauvais d'être à la fois un bon peintre et un bon démocrate, mais il est un mot qui doit être inscrit aussi en lettres d'or sur la palette de tout artiste : *Libertas!*

CHANET (Henri).

Si vous avez de la gaieté à dépenser, arrêtez-vous devant la toile de M. Chanet : *le Peintre de portraits.* — M. Chanet s'est-il peint lui-même en train d'opérer lui-même et en public ? c'est possible. — Sur une estrade dans le fond, une grosse dame, en gants jaunes, a l'air très satisfait de se voir reproduite par un si habile artiste et nous l'en félicitons. — Derrière notre dos nous entendons fredonner l'air de la *Femme à barbe.* — Taisez-vous donc, vous m'empêchez de voir !

Chartran (Théobald).

Des pèlerins agenouillés font brûler un cierge, devant une petite chapelle champêtre consacrée à la Madone, et lui adressent la prière suivante :

« Bonne dame, nous nous prosternons aux pieds de Votre Majesté, devant l'image céleste qui vous représente, tenant votre fils sur votre giron, comme il était en son enfance, et prenons une grande confiance de le trouver favorable à nos vœux par l'entremise d'une mère aimante et aimée, entre les mains de laquelle nous le contemplons.

« Nous venons vous implorer pour notre peintre M. Théobald Chartran. Il a pour lui de fortes études, un maître célèbre, M. Cabanel ; il a eu le prix de la ville trois fois sainte ; il a de bonnes intentions; il sait fort bien modeler ses personnages : regardez plutôt notre torse ; il aurait la couleur avec un peu d'effort, mais il n'est point de son siècle, et s'obstine à faire des sujets religieux, tout à votre gloire, il est vrai, mais peu faits pour s'attirer les faveurs de la galerie. Cette vie est courte : encore faut-il y gagner son pain, si on veut l'employer à vous servir, et ce n'est point en faisant des *ex-voto* qu'il fera bouillir la marmite.

« Sainte Madone, protégez M. Chartran et donnez lui l'inspiration. Amen ! »

Clays (Jean-Paul), né à Bruges (Belgique).

L'Escaut à Anvers, et *l'Escaut à Flessingue* : deux marines lumineuses venant renforcer la flottille des succès mérités depuis nombreuses années par M. Clays, un des meilleurs peintres-armateurs de la Belgique.

Collin (Raphaël). H. C.

La Danse ; panneau décoratif pour le théâtre de Belfort. — La Danse est vue de dos, elle a une robe de gaze, alors on lui voit... le dos. — Voilà une allégorie très décorative, très habilement peinte et surtout très transparente.

Constant (Benjamin). H. C.

Avec le *Passe-temps d'un kalife* à Séville, M. Benjamin Constant nous donne la menue monnaie courante de son talent d'orientaliste ; ce joli tableau, très lumineux dans les fonds, très recherché et fort exact dans les détails, nous montre que l'artiste est en pleine possession de sa manière de faire.

La figure de femme assise, à laquelle il a donné

le nom d'Hérodiade, marque une étape nouvelle dans sa peinture ; il y a une recherche évidente de finesse de ton dans le modelé des carnations, d'harmonie dans la gamme des soies rosées de la robe, dans l'or éteint de la chevelure. Le fond de velours rouge sur lequel se dessine la figure la fait valoir en l'enveloppant.

Devant une tentative aussi consciencieuse, nous n'aurions voulu faire aucune critique désobligeante à l'artiste ; et pourtant nous sommes forcé de lui demander s'il trouve vraiment bien gracieuse la pose de son Hérodiade. De mauvais plaisants m'ont chuchoté mille interprétations rabelaisiennes sur la posture de la dame : propos d'artistes !

Cot (Pierre-Auguste).

« *Papa, je pose.* » — « Très bien, ma fille, ne bouge pas et regarde-moi bien ; c'est cela, les deux pieds sur la même ligne, la main droite dans la poche sans lâcher ton fouet. — Faut-il retirer mon chapeau en velours peluche ? — Garde-t'en bien ; garde aussi ton manteau : l'opposition de leur couleur sombre avec le velouté de ta figure rose et l'or fin de tes cheveux, me servira à merveille, ma blondinette ! — Tu feras mes guêtres, dis, papa ?

— Je crois bien, et les boutons aussi. — Et l'oiseau de mon chapeau? — Mais oui. — ... Est-ce bientôt fini? — Fini! fini! comme tu y vas, fillette! serais-tu impressionniste? fini! fini! mais quand ton portrait sera fini, il me faudra encore passer un an entier dessus pour le finir tout à fait; on peut travailler toute sa vie sur un portrait. — Sans le modèle alors, parce que moi je veux grandir, papa! — Impressionniste! »

Courtois (Gustave).

Les deux portraits exposés par M. Courtois sont excellents; celui de Mme S. de Tarrado en robe blanche avec la touffe écarlate de coquelicots sur le corsage est plein de distinction. Mais son chef-d'œuvre est le portrait de Mlle Guerde. Elle est assise sur une table, la charmante fillette, au milieu des livres et des bouquets; la délicatesse de ses traits, l'intelligence de sa physionomie, la justesse et la grâce de sa pose, tout contribue à faire de cette œuvre un des tableaux les plus réellement attrayants du Salon.

Tous les pères voudraient avoir une aussi jolie enfant et trouver un peintre du mérite de M. Gustave Courtois pour en faire le portrait.

DAMOYE (Pierre-Emmanuel).

Ils sont splendides les deux paysages de M. Damoye, avec leurs ciels légers et leur vaste perspective. — Je ne sais lequel me plaît davantage des *Landes de Carnac* ou du *Moulin de Gouillandeur*. Le dernier a bien du charme : le léger bataillon des nuées blanches s'enlevant sur les profondeurs bleues du ciel ; les petits taillis verts et roux, les roches grises, les filets d'eau vagabonde zigzaguant parmi les herbes, les petites flaques reflétant l'outremer d'en haut, sont autant de notes exactes transposées de la nature sur la toile ; a-t-on besoin d'aller à la campagne lorsqu'on en a, devant les yeux, une image aussi fidèle ?

M. Damoye, nous savons bien à qui nous donnerions une première médaille.

DANTAN (Édouard). H. C.

Après avoir fait reposer le modèle dans l'atelier de son père, M. Édouard Dantan lui offre à déjeuner dans le sien. C'était prévu.

Quand on tient un sujet, on ne le lâche pas si facilement; n'est-ce pas, monsieur Bompard ? n'est-ce pas, monsieur Dantan? L'*Imagination*,

c'est tout un poème, dont beaucoup d'artistes ne récitent, pendant toute leur carrière, que deux ou trois distiques.

Il y a des gens qui, toutes les fois qu'ils vont au restaurant, se font servir le même déjeuner ; ce menu convient à leur estomac, c'est le principal pour eux. M. Dantau doit être de leur avis, et c'est pour cela qu'il nous sert le *Déjeuner du modèle.*

Dans la lumière claire de son atelier, assise, revêtue d'un péplum blanc, une assez jolie femme grignotte un morceau de petit salé sur une table à pieds tors ; elle nourrit, en même temps, son intelligence avec un feuilleton d'Alexis Bouvier ou d'Adolphe Belot. Dans le fond, Édouard Dantan lui-même nettoie sa palette et ses pinceaux, fait la toilette à ses tubes et à ses godets ; il se prépare, souriant, à faire le joli tableau que vous voyez.

Ce ne sont plus les grands coups de brosse de M. Bompard, des écrasements de tons noirâtres avec le couteau large comme un sabre, non, ce sont toutes les lichotteries d'un fin blaireau qui vont caresser la toile ; l'huile la plus pure va couler pour conserver la fraîcheur du coloris ; ce sera suave, et comme ça se vendra dans le commerce, mes enfants !

DARGAUD (Victor).

Le Chantier de l'Hôtel de ville (*1880*). — *Rue du Petit-Cimetière, à Marseille.* — Deux charmantes vues d'une touche sûre d'elle-même, baignées d'une lumière douce et vraie, et qui classeront M. Victor Dargaud parmi les peintres les plus habiles à reproduire l'aspect de nos villes et de nos monuments.

Aujourd'hui que le vieux Paris s'en va, que chaque ville se transforme comme par magie, ils ne sont point à dédaigner les peintres qui savent nous conserver le souvenir des petits coins et des grandes places, des vieilles rues qu'on démolit, des nouveaux travaux qu'on exécute.

DAUBIGNY (Karl). H. C.

Prairie incendiée dans la vallée d'Auge (*Normandie*). — Un vigoureux paysage plein de tempérament. M. Karl Daubigny tient de son père, et morbleu ! tant mieux ; il y a tant de peintres qui ne tiennent de rien du tout. On s'acharne après M. Karl Daubigny parce qu'il a la tradition paternelle ; cela peut sembler étrange. — Va-t-on reprocher aux chevaux de race de soutenir l'honneur de leur origine sur le champ de course ? — Taisez-vous donc, barbouilleurs, et admirez !

DEFAUX (Alexandre). H. C.

Les *Bords du Loing*, et l'*Ile de la Grande-Jatte, à Neuilly*, maintiennent le nom de M. Defaux à la première place des paysagistes contemporains.

DELACROIX (Henri-Eugène).

Le fardeau d'un nom illustre est bien difficile à supporter, surtout lorsque ce nom a servi de signature à des œuvres d'un genre semblable à celui des œuvres que vous faites.

S'appeler Eugène Delacroix, et faire de la peinture soi-même!

Un littérateur contemporain avait le malheur de porter le nom de Molière : comment signa-t-il ses romans? — *Moléri*. — C'était agir en homme d'esprit.

Irons-nous maintenant vous parler du tableau de M. Henri-Eugène Delacroix : *Orphée déchiré par les Bacchantes,* sujet tiré des *Métamorphoses d'Ovide?* — Nous attendrons qu'il ait métamorphosé son nom.

DELAHAYE (Ernest).

Sujets de circonstance, vous séduisez bien des peintres! quelques-uns vous happent au passage,

ce sont les malins ; d'autres ne vous saisissent qu'au moment où déjà vous tournez les talons et allez rejoindre les vieilles lunes, ces derniers sont les réfléchis ; M. Ernest Delahaye est de leur nombre, il retarde de deux ou trois cents représentations sur l'*Assommoir*. Voulez-vous parier que, dans deux ans, il sera inspiré par la mort de Zizi chez Nana. — Le tableau du *Lavoir* est assez distingué de couleur ; les blanchisseuses posent en vue des spectateurs et ne *s'engueulent* pas assez carrément.

DELANOY (Hippolyte-Pierre).

J'aime beaucoup les *Confitures de cerises* et donnerais volontiers ma pratique à M. Delanoy, s'il voulait m'en approvisionner ; j'aime moins la *Table du citoyen Carnot*, une nature morte pleine de sentiment politique. — Ce serait à vous faire prendre la République en horreur, si l'on n'était profondément républicain, que l'exhibition de tout ce fétichisme révolutionnaire ; eh quoi ! nous déboulonnons les vieilles colonnes de la superstition, nous désagrégeons le musée des souverains, nous réunissons les vieux chapeaux de Napoléon Ier à la défroque des Invalides, et tout cela pour nous emberlificoter des reliques de

quelques bons patriotes ! — Ah ! monsieur Delanoy, que faites-vous là ? Faites miroiter le cuivre des casseroles, astiquez le cul des chaudrons, renversez des bourriches de fruits, étalez des mannes de poissons ; peignez-nous Floréal avec des roses, Vendémiaire avec des raisins, mais laissez-nous tranquilles avec les citrons que le citoyen Carnot pressait pour se faire de la limonade, et ne nous faites pas voir l'heure qu'il est à son chronomètre sortant de chez Robin, horloger du Roy.

DELPY (Camille).

Nous suivons attentivement, d'année en année, les progrès de M. Delpy, un de nos meilleurs paysagistes. — M. Roger Ballu avait rangé les peintres en deux classes, les peintres émus et les peintres habiles ; nous voudrions les ranger, à notre tour, en deux autres classes, les peintres sincères et ceux qui ne le sont pas. M. Delpy entrerait de plein droit dans la première catégorie ; il est difficile de rendre avec autant de justesse qu'il le fait les impressions fugaces de la nature ; il a la simplicité d'exécution des vrais artistes, il en a l'ampleur et la sûreté. Dans son *Entrée de Dordrecht*, il a été inspiré comme un ancien paysagiste hollandais. Dans son *Lever de lune à Villerville* (*Calvados*), il

est resté le poétique peintre que nous connaissions déjà. Peut-être Van der Neer, le *luniste* des Pays-Bas, est-il venu l'inviter à faire aussi son pain à cacheter; nous ne l'en blâmerons pas; toutefois, il faut avouer qu'il est scabreux de faire briller l'orbe de la chaste Phébé sur le fond de sa toile, et nous connaissons un peintre, très amateur, jadis, des effets de nuit, qui, voulant se les interdire à jamais, avait écrit en lettres capitales sur le mur de son atelier :

LA LUNE BONNE POUR LES POÈTES

DÉTESTABLE POUR LES PEINTRES

DEMONT-BRETON (Mme Virginie).

Femme de pêcheur venant de baigner ses enfants. — *Le Pissenlit.* — Tableaux de famille !

DESCHAMPS (Louis).

M. Dagnan-Bouveret n'a rien exposé au Salon; mais, juste à la place où, l'an dernier, on admirait son petit blessé, le Vincent de Mireille est venu se coucher avec sa figure pâlotte, pour faire panser sa blessure. — L'œuvre de M. Louis Deschamps n'a pas le fini de celle de M. Dagnan, les physionomies sont moins poussées en expression,

mais la comparaison rétrospective ne nuit point à l'œuvre nouvelle ; le tableau de *Vincent blessé* renferme peut-être moins d'adresse, dans la facture, que celui de l'*Accident*, mais il y gagne un charme de plus, une sorte de poésie hésitante qui vous séduit et vous force à regarder.

DESGOFFE (Blaise). H. C.

Statuette équestre (*argent et vermeil*) *sur un fût de colonne; — Tapisserie.* — Tel est le tableau. Prenez votre loupe, regardez les reflets du métal précieux, les veines du marbre, les points de la tapisserie, admirez et écriez-vous en chœur : *Vive Desgoffe, le Denner de la nature morte!*

DETAILLE (Édouard). H. C.

La *Distribution des drapeaux* s'étale sur ce fameux panneau de gauche du salon d'honneur, consacré par la routine à recevoir les peintures officielles ; les gouvernements changent, les jurys se succèdent, le panneau de gauche reste fidèle à sa destination. Le tableau de M. Édouard Detaille n'en fait pas le plus bel ornement.

Rien d'insupportable comme de voir un acteur qu'on estime jouer à contre-sens ; on est humilié pour lui, on souffre, on voudrait l'arracher des

planches. Habile à jouer son rôle dans la comédie de genre, dans les saynètes à deux personnages, l'acteur en question a-t-il la prétention de faire revivre Talma, il devient mauvais, faux, inacceptable.

Rien de triste comme de voir un peintre de mérite se fourvoyer ; on donnerait volontiers quelque chose de sa bourse pour faire enlever son tableau du Salon. Adroit, précis, merveilleux dans les petits cadres, veut-il mettre son talent au pantographe et se servir de la bordure des *Noces de Cana* du Véronèse, il devient exécrable, sans talent et sans excuse.

O peinture officielle! que de mauvais tableaux on a commis en ton nom !

Dieudonné (Emmanuel).

Je rencontre un ami devant le tableau de *Bajazet*.

Lui. Ne parlez donc pas de ce tableau-là ?

Moi. Mais tout le monde le regarde.

Lui. A cause du sujet, le public est si badaud!

Moi. Pardon, le public a du bon sens, et s'il s'arrête devant l'œuvre de M. Dieudonné, il faut, évidemment, qu'il s'y trouve des qualités qui nous échappent à tous deux.

Lui. Des qualités ! mais c'est simplement l'acte odieux de ce Tamerlan faisant dépouiller la femme de Bajazet, qui intéresse la galerie : tous les maris se moquent de ce pauvre Bajazet mis en cage comme un écureuil ; toutes les femmes se demandent à quel dernier supplice le barbare Tamerlan pourra bien condamner la victime ; et vous, critique, vous allez dire que l'art entre pour quelque chose là-dedans ?...

Moi. Et qui vous a dit que je n'étais point de votre avis ?

Lui. Alors, pourquoi me faire parler ?

Moi. Nous sommes fort maltraités, quand nous donnons un coup droit ; il y a de ces choses qu'il est préférable de faire dire aux autres.

Douillard (Alexis).

Douillard dormait paisiblement, quand une voix lui murmura en songe : « Je suis Fra Beato Angelico de Fiesole, j'ai fait dans le temps des fresques qui n'étaient pas mal du tout ; je te donne mon procédé, mais n'en dis rien à personne. » Douillard ouvrit religieusement sa boîte à couleurs et se mit à peindre : *la Mort de saint Louis*. Et c'est ainsi que l'église de Paimbœuf possédera bientôt un Angelico de Fiesole exécuté par Douillard.

Dubois (Paul). H. C.

Rien ne forçait M. Paul Dubois à faire de la peinture; sculpteur de talent, ayant cueilli toutes les plus hautes récompenses, ayant excité toutes les admirations, il eût pu se contenter d'animer le marbre et le bronze. Mais il est difficile de se limiter à n'exprimer que d'une seule façon, quand le diable de l'inspiration vous pousse à chercher d'un autre côté.

M. Paul Dubois, s'il eût continué à plaider, aurait peut-être fait absoudre plus de vitrioleuses que M. Lachaud; s'il eût persévéré dans la musique, il aurait peut-être éclipsé le soleil de Wagner: il existe des organisations intellectuelles si supérieures, que tout leur est familier, facile et profitable.

Le portrait de Mlle ***, en corsage de soie rouge décolleté, avec les cheveux poudrés, avec son beau regard de duchesse, est excellent de tous points; pourtant une petite observation, en passant, sur l'oreille gauche mal dessinée et mise en place par à peu près.

Où M. Paul Dubois est impardonnable, c'est dans le portrait de M. ***, très galant homme sans doute, d'une conversation aimable, distingué dans ses manières, mais trop *gravure de mode*.

S'il nous prenait envie de faire de la peinture et qu'un ami ainsi vêtu se présentât à la porte de notre atelier, nous lui dirions : « Je veux bien faire votre portrait, mais vous allez d'abord quitter votre cravate bleue, votre épingle en perle fine, votre pantalon gris, vos gants jaunes ; vous allez vous mettre en manches de chemise, en bourgeron, en caleçon de bain, sans rien du tout si vous voulez : vous ne serez peut-être point beau, mais au moins, vous ne me ferez point faire de la peinture bourgeoise, désagréable et ridicule ! »

Duez (Ernest). H. C.

La tête de trois quarts, bien peigné, la moustache en croc ; en veste d'atelier, un poing sur la hanche, avec l'air militaire ; les yeux fixés sur son tableau, ainsi qu'un général sur un plan de bataille, tel nous voyons M. A. de Neuville dans son portrait peint par M. Ernest Duez. — Excellent portrait, exécuté avec une fermeté qui deviendrait même de la sécheresse dans une œuvre suivante, si l'artiste n'y prenait garde. — Rassurez-vous, car nous sommes en face d'un des peintres les mieux doués que nous connaissions : il a de l'ardeur, du coup d'œil, beaucoup d'audace et beaucoup de science.

Le paysage du *Soir* nous ramène au bord de cet Océan si plein de poésie sous le pinceau de M. Duez : un vieux pêcheur fume mélancoliquement sa pipe, assis sur le velours vert sombre de la grève, il regarde le disque rouge du soleil faire le plongeon jusqu'au lendemain matin.

DURAN (Carolus).

Magistral ! magistral !! magistral !!!

On ne peut trouver une autre qualification au *Portrait de Mme* ***, enveloppée dans sa mante noire. M. Carolus Duran a voulu montrer aux entêtés qu'il n'avait point besoin, pour briller, d'étaler des toilettes tapageuses, de faire étinceler des bijoux et de tirer des feux d'artifice sur sa toile. — Mais son diable de tempérament de coloriste avait besoin de trouver une issue, et il s'est rattrapé dans un portrait d'enfant : une blondine et délicate frimousse émergeant d'une grande robe rouge à ramages du XVIe siècle. — Il se nomme Beppino le petit doge ; en attendant qu'il épouse la mer, il cache sa menotte droite derrière une grosse touffe de fleurs, on ne sait trop pourquoi. Nous ne pouvons admettre que M. Carolus Duran n'ait pas su la dessiner, nous supposons plutôt qu'il a

cédé à une furieuse démangeaison de faire papilloter les nuances multicolores de ce bouquet.

EDELFELT (Albert), *né à Helsingfors* (*Finlande*).

M. Edelfelt, dont le succès fut si grand au dernier Salon, avec le *Convoi d'un enfant en Finlande*, expose deux tableaux : d'abord le portrait de M. Dagnan Bouveret vu de profil ; un portrait des plus sympathiques, et par le nom de celui qu'il représente, et par le nom de celui qui l'a signé ; œuvre soignée, finie, étudiée dans les moindres détails, et donnant tort pour une fois à la fameuse formule : *C'est un portrait d'ami...*

L'autre tableau : *Chez l'artiste*, est encore un portrait, celui d'une charmante et élégante femme, assise devant des cartons de dessins et de gravures qu'elle parcourt d'une main gantée et distraite ; son corsage de soie noire rehaussée d'une grande guirlande de coquelicots, sa robe de satin blanc avec des entre-deux de gaze et de rubans de soie noire pareille à celle du corsage, forment le plus coquet et le plus original costume de femme qu'on puisse rêver.

Nous ne sommes point tailleur pour dames, mais cette toilette nous donnerait envie de le devenir, rien que pour l'épingler un peu.

Ce qui séduit dans ce portrait, c'est le goût parfait qui règne dans son agencement, le laisser aller de la pose sans gaucherie et sans abandon, la physionomie fine et distinguée de la tête, et par-dessus tout le sentiment profond de nature que M. Edelfeld a su y mettre; l'atmosphère et la lumière qui règnent dans sa peinture donnent la vie à ses sujets et assurent en même temps l'existence à ses œuvres.

Falero (Luis), né à Grenade (Espagne).

Sur l'ardoise bleuâtre d'un ciel constellé, deux étoiles plus brillantes mélangent leur clarté : *Étoile double*, dit le livret ; berlue de peintre, caprice de poète, pourrait-on ajouter. Le firmament n'était qu'un fond d'alcôve bleue, fourni pour la circonstance, l'astronomie qu'un prétexte ; l'important pour M. Falero était de faire briller la nudité de deux jolies femmes se cherchant dans le mystérieux et étincelant décor de la nuit.

Grandville avait bien fait les fleurs animées, pourquoi ne point donner aussi la vie aux étoiles ?

Les arts n'ont peut-être que deux voies à suivre, qu'il s'agisse de littérature ou de peinture : la première, c'est l'étude la plus exacte de la na-

ture, avec l'examen, la constatation ou la représentation de ses phénomènes ; la seconde, c'est la fantaisie à outrance, la féerie avec ses hallucinations, ses mirages, ses éblouissements.

Le tableau de M. Falero est-il donc si merveilleux ? non point; il est séduisant, ce qui n'est pas mal, et beaucoup meilleur que la composition faussement poétique de M. James Bertrand, représentant : *l'Amour entraînant la Nuit sur la terre.* On aurait pu retourner la proposition, et rien n'aurait été changé ; le tableau ne nous aurait point entraîné davantage.

M. Camille Bellanger s'est offert aussi la petite débauche de deux figures volantes : *Matin et Crépuscule* d'une couleur prétentieuse et d'un dessin à peine suffisant.

Falguières (Alexandre).

Comme statuaire, M. Falguière a une originalité incontestable, il est lui-même ; comme peintre, il dérive de quelqu'un. L'*Abatage d'un taureau* (*souvenir d'Espagne*) tient à la fois du bas-relief antique, comme agencement, et des tableaux de M. Henner, pour la touche et le coloris.

Beaucoup de style, de la fermeté, du tempérament ! nous ne pouvons que louer la peinture de

M. Falguière ; mais à quand un groupe en marbre, pour que nous applaudissions?

Fantin-Latour. H. C.

Si nous vous disions que M. Fantin-Latour est en progrès cette année, nous aurions l'air d'un pion donnant des notes de *satisfecit* à un des meilleurs élèves de sa classe. Nous ne croyons pas que le talent de M. Fantin-Latour soit de ceux qui font de grandes enjambées, il n'aurait qu'à y perdre ; la seule chose qu'il soit possible de trouver dans tous ses portraits, c'est une singulière distinction de coloris.

Un vague sentiment de méditation, de langueur et de rêverie émane ordinairement de sa peinture et de l'expression de ses figures ; mais quel joyeux rayon de soleil, de jeunesse et de beauté est venu illuminer le portrait de Mlle E. C., toute gracieuse dans sa simple robe blanche ! — Que nous voici loin du chic de M. Boldini, et comme vous nous en voyez ravi ! Ah ! c'est que M. Fantin-Latour est un véritable artiste, un peu poète dans le fond, et avec cela quelle honnêteté dans ses portraits ! on estime à la fois le peintre et ses modèles.

L'autre tableau, intitulé *la Broderie*, est un por-

trait de femme se rapprochant davantage de ses œuvres précédentes et traité, même, avec plus d'ampleur.

M. Fantin-Latour est un vrai maître, et ses deux portraits du Salon actuel seront placés parmi les meilleurs de son œuvre.

Ferrier (Gabriel). H. C.

Le Printemps, panneau décoratif. — A moi les rimes fleuries, les gazouillis d'oiseaux, les ruisseaux jaseurs, les amours idylliques ; à moi les tons rose tendre et bleu céleste; Théocrite, Ronsard, Florian, réveillez-vous! Le printemps, quel thème pour un critique d'art galant! que de suaves et inutiles choses à dire ! — « *Mais ça fait toujours plaisir aux dames* », trouve M. Prudhomme. — S'il en est ainsi, nous leur conseillerons d'aller voir le tableau de M. Ferrier, une procession de jolis visages s'épanouissant sur des corps élégants. Un vieillard tout nu, assis dans un coin de la toile, les regarde défiler avec curiosité. Il personnifie l'*Hiver*, paraît-il. Soit ! *si ça fait plaisir aux dames !*

Nous trouvons de très grandes qualités dans le tableau de M. Ferrier, mais nous ne pouvons, malgré nous, regarder cette peinture aimable, sans

penser à ces grands plateaux d'argent, qu'on passe dans les soirées, surchargés de rafraîchissements sucrés. —C'est délicieux et insipide; c'est onctueux et ça poisse.

FLAMENG (Auguste).

Le *Bateau de pêche de Dieppe* est le meilleur tableau de marine du Salon, sans contredit; la silhouette de la mâture et des voiles se dessine et s'enlève heureusement sur le ciel. Peinture large et solide, touche ferme et adroite. La *Seine aux Carrières-Charenton* est un magnifique paysage.

FLAMENG (François). H. C.

Être heureux à la loterie; gagner à la bourse, aux courses et au tir aux pigeons, ce sont autant de veines qui vous susciteront des envieux : « Comment a-t-il employé son argent? on dîne bien mal chez lui. Ses chevaux d'attelage sont fourbus. Est-il assez plumé par les drôlesses! »

Être grand prix du Salon vous expose à bien d'autres inquisitions; les petits camarades, les critiques indiscrets, le bon public ont l'air de vous dire : « Eh! eh! mais, jeune chançard, c'est nous qui vous avons fait des loisirs avec notre monnaie; voyons un peu, si vous avez profité de nos éco-

nomies. Avez vous fait des progrès? nous apportez-vous un chef-d'œuvre? voyons, montrez vos études... Heu! heu! »

M. François Flameng, grand prix du Salon avec l'*Appel des Girondins,* revient, cette année, justifier de l'emploi qu'il a fait de son temps et des largesses du ministère, en exposant une immense toile représentant les *Vainqueurs de la Bastille.*

En dehors de toute question d'art, ce tableau est mis à la question par les réactionnaires, à cause du sujet : — M. François Flameng flatte les mauvaises passions, il encense M. Gambetta, on va le décorer pour ça, vous allez voir!...

Eh! bonnes gens, s'agit-il de politiquer, lorsqu'on voit un tout jeune homme ayant l'audace d'entreprendre une tâche aussi gigantesque? ne croyez-vous pas que ce qu'il a cherché, avant toutes choses, c'est un progrès dans son art, un encouragement dans vos suffrages, une place dans la galerie des grands peintres futurs?

A-t-il réussi au gré de ses désirs et au gré des vôtres? c'est là ce qu'il faut examiner.

On avait reproché à M. François Flameng la froideur de ses colorations, la rigidité d'attitude de ses personnages. On mettait à son acquis le

jour blafard tombant des fenêtres de la Conciergerie sur la pâleur des condamnés, dans son tableau des *Girondins*.

Pour répondre à ces observations, il a voulu entreprendre un effet de plein air; agencer, dans une grande composition, des groupes mouvementés ; condenser en une seule œuvre le résultat de ses études.

Ce qui domine dans le tableau de la *Prise de la Bastille*, c'est un grand effort, de la part de l'artiste, pour faire vrai et vivant ; l'aspect un peu théâtral de la scène devait l'être bien davantage en réalité, si nous nous en rapportons aux documents de l'histoire.

M. Flameng a eu le bon esprit de ne point augmenter la pagination du Catalogue officiel, en y faisant une description de l'événement ; il a compté sur l'érudition du public pour reconnaître ses acteurs.

Le personnage qui domine est le garde-française Élie, porté en triomphe, agitant au bout de son épée le billet de capitulation. Sur la gauche, une vieille femme, un groupe de deux patriotes se tenant embrassés ; puis un grand gaillard, beaucoup trop grand et mal bâti, élevant son chapeau et son épée en signe de triomphe. Au centre,

un petit tambour tape sur la caisse avec entrain. A droite, un prisonnier qu'on vient de délivrer, à moitié nu, couché sur une civière ; une femme du peuple en bonnet blanc ; un petit garçonnet dans les types de Jeaurat et de Lépicié ; puis le groupe d'un vieillard portant, entre ses bras, son fils blessé.

Un des plus grands défauts de ce tableau est la confusion qui se produit par l'entremêlement des jambes et des bras des personnages. A qui ce pied droit ? à qui cette jambe gauche ? Eh ! le monsieur là-bas, ne gesticulez donc pas tant avec votre bras bleu ! — Pardon, pardon, ce n'est pas moi ; ce bras bleu appartient à la veste de même couleur qui est celle de mon voisin. — Excusez-moi, je n'y avais pris garde. — Autre remarque : quel est ce chapeau jeté sur le bord du cadre? Quelles dimensions ! On m'avait bien dit que les hommes de la Révolution avaient de fortes têtes, cependant, je ne vois pas trop quelle était la nécessité de mettre ce couvre-chef en première ligne. Il y aurait bien d'autres défauts à signaler, et M. François Flameng doit les connaître mieux que nous encore.

Mais les qualités abondent dans cette toile ; il y a des morceaux qui, détachés de l'ensemble,

suffiraient à faire la réputation de dix artistes : le petit tambour ; l'homme sur sa civière, aussi bien modelé que le vieux *Job* de Bonnat, et plus en situation ; la femme qui contemple les vainqueurs ; la petite figure de garçonnet...

Encore un effort, M. Flameng ! regardez la nature en plein soleil, réchauffez la tonalité générale de votre peinture, soyez obstiné et confiant dans le travail, et vous sortirez vainqueur de cette bastille de la malveillance, où plus d'un est intéressé à enfermer les jeunes talents.

FRAPPA (José).

Le *Dîner impromptu* pourrait nous fournir l'occasion d'une description satirique où moines bedonnants, curés égrillards, vicaires fine-gueule seraient jetés en pâture au sarcasme de la foule voltairienne ; à quoi bon ? — Ce tableau de M. José Frappa est un article de haute philosophie, à lui tout seul, il nous initie aux parties fines qui ont lieu dans les presbytères de campagne.

Cinq ou six bons amis en soutane ou en froc vont sabler le champagne, savourer la chair sucrée du cantaloup, se bourrer de ragoûts pimentés. Le beau sexe est représenté par une vieille bonne, et la vaisselle plate est remplacée par d'anciennes

faïences de Nevers et de Strasbourg. Un matou fait le gros dos. — M. Frappa tient un succès pour salle à manger de table d'hôte. Lithographes, pendez-vous au cordon de sa sonnette ! — Pour moi, je retourne voir le fin gourmet de M. Casanova et son coin de jardin, et son Andalouse.

GARNIER (Jules).

Encore la *Distribution des drapeaux*. — Le souvenir de M. Detaille excite notre indulgence pour M. Jules Garnier ; au moins il n'a pas encombré une aussi grande place du Salon. Son *memento* patriotique fait moins d'embarras, et, chose singulière, la peinture en est meilleure que celle dont il nous régale ordinairement. La composition s'en va tout de go, comme chacun la pouvait concevoir, et ne devient pas un *reportage* de derrière les tribunes. Était-ce bien nécessaire de vouloir *immortaliser* (un mot bien pompeux), cette cérémonie politico-militaire ? Nous sommes perplexes. — Mais, s'il fallait à toute force perpétuer la mémoire de l'événement, écoutez comme je m'en fusse tiré.

Je n'aurais pas cherché midi à quatorze heures, fait déshabiller les muses du quartier de Laval

pour les chamarrer de robes de gaze tricolores, je n'aurais point fait voltiger, sur le champ de course des petits Cupidons chauvins agitant des bannières; non. Je serais descendu en moi-même et dans les profondeurs de mon sujet, et, après un quart d'heure de réflexion, mon programme aurait été tracé comme il suit : « L'allégorie a du bon, mais il faut la moderniser. — Comment représenter allégoriquement et d'une façon moderne le sentiment intime de cette grande fête de la République?— En en dégageant l'esprit général et les personnalités, et vous allez voir.

Vite une toile, des brosses et de la couleur! et d'une main fiévreuse j'esquisse deux personnages, Gambetta remettant un immense drapeau au maréchal Canrobert, avec cette inscription : RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. *Obéissance au gouvernement qui fait respecter la France!*

GEOFFROY (Jean).

« Marrons! marrons tout chauds! » crie le débitant du coin. — Les gaminets revenant de l'école ne peuvent résister à cette réclame alléchante — « Pour deux sous, m'sieu, s'il vous plaît. » — La couverture de laine est soulevée, le marchand souffle dans son sac rose, il le remplit de châtai-

gnes pierreuses et à moitié brûlées. — « Et mes deux sous ? » dit-il sans lâcher son sac. — Le marmot se fouille. C'est le *Quart d'heure de Rabelais.*

Toto dort, Eugène bâille, Nénest rit, Gustave pleure, Jacques gratte les murs, les autres ne font rien. — C'est la *Petite Classe.*

Nous voilà en pleine Lobrichonade, croyez-vous ? — Certes, si l'on ne s'arrêtait qu'au sujet, la qualification serait méritée ; mais M. Jean Geoffroy a tant de talent, ils sont si vivants ses marmots, elle est si observée toute cette marmaille, que nous lui pardonnons en lui disant : « Vous avez fait des enfants, c'est très bien ; maintenant, faites-nous des hommes, et ne cherchez pas, avant toute chose, les suffrages de la Petite Provence ! »

GERVEX (Henry). H. C.

Le Mariage civil, panneau décoratif pour la mairie du XIXe arrondissement ; — un beau panneau sur le compte duquel la plume de Victorien Sardou ferait chanter son bec. — Le mariage civil manquait de prestige, comment lui en donner ? — A nous les bons peintres ! Exhibons un mariage chic, avec un beau-père décoré, des témoins choisis parmi les célébrités, une mariée couverte de valenciennes et de fleur d'oranger naturelle,

un futur pas trop gauche, une assistance pomponnée, fanfreluchée, un maire opérant lui-même, en l'absence de ses adjoints.

M. Gervex a rempli le programme demandé, et, pour comble de bonheur, il a fait une peinture d'une couleur si distinguée, si tendre, si séduisante, qu'elle prêche vraiment d'exemple pour l'*harmonie dans le mariage*.

Cela ne m'empêche pas de me figurer la noce de Coupeau arrivant dans la salle des mariages du XIXe arrondissement.— Mme Fauconnier, Mlle Remanjou, M. Madinier le propriétaire, et les Lorilleux et Mes-Bottes s'arrêtent devant le panneau de M. Gervex. — Mme Lerat s'extasie sur l'air comme il faut du futur : « Eh ! eh ! Lerat n'était pas mal aussi ce jour-là ! » — Bibi-la-Grillade met les pieds dans le plat : « En v'là des poseurs, J'sis-t-y pas aussi distingué ? De quoi ! une rosette ! j'en ai aussi du rouge à ma boutonnière : et mon géranium ! Ohé, Cadet-Cassis ! en a-t-y une tête le pékin ! » UNE VOIX D'HUISSIER : « Le maire, Messieurs ! »

GILBERT (Victor-Gabriel). H. C.

Le *Pavillon de la marée aux Halles centrales* est merveilleux de lumière tamisée; l'air y circule

et emporte bien loin la symphonie des senteurs de la marée; tables d'étal, marchandes et marchandises, acheteurs de crevettes, merlans, brochets et cabillots, tout est peint d'après nature. Les délicats de l'odorat n'ont point à se boucher le nez, et les délicats de la peinture sincère n'ont qu'à ouvrir les yeux.

La *Marchande de soupe le matin à la halle* est un tableau plus curieux encore ; il nous montre un coin de ce quartier, où la vie grouille, dès cinq heures du matin : les maraîchers se poussent, les mastroquets ouvrent leurs boutiques, les entrepôts de fromage allument leur gaz, et sur le pavé, humide du brouillard de la nuit, graisseux des boues venant de la banlieue, la marchande de soupe emplit ses bols ébréchés pour sa clientèle changeante. Ce restaurant-là, on l'appelle le restaurant des *pieds humides* ou le *Baratte à Guguss'*. — La peinture de M. Gilbert, on l'appelle de la peinture excellente, un renseignement intéressant pour le présent, un document curieux pour l'avenir.

Gill (André).

Le Nouveau-né. — Elle vient d'accoucher, la femme de l'ouvrier. La hideuse misère ne s'est

point assise au chevet de son lit, et le père a des bras pour élever le *gosse*, et la mère a du lait pour le nourrir. — André Gill est un poète, léger à ses heures, quand il fait vibrer la *lyre à Bibi;* grave à d'autres moments, quand il songe à Vallès le réfractaire, aux pauvres bougres, aux vieilles fautes de 1871, à la démocratie militante.

L'ancien caricaturiste de la *Lune*, de l'*Éclipse*, de la *Parodie*, de la *Lune rousse*, l'auteur de la *Corde au cou*, du portrait de Daubray, de l'*Homme ivre*, est un type parisien connu de tous; il est encore jeune et vaillant, et il a l'incurable regret de ses vingt ans défunts. La grande gaieté qui illuminait jadis son visage et faisait rayonner ses yeux ne revient que par intervalles; une chose est demeurée intacte chez lui, son culte pour l'amitié de ceux qu'il a connus dans les phases les plus bouleversées de leur vie; Vallès est du nombre. Gill l'a toujours défendu, et cette année même il expose son portrait plein de mélancolie. — Jacques Vingtras, le chien du pauvre, le proscrit, a l'air tout étonné de se retrouver au Salon, où Courbet n'expose plus, hélas!

GIRARD (Firmin). H. C.

Fin d'automne. — Allant au marché. —

Compter tous les cailloux de la route, toutes les branches des arbres, toutes les feuilles des branches, toutes les fibres des feuilles, tous les grains de poussière qui s'y posent, les taches blanches dont les oiseaux les décorent, les bavures de limaces qui les argentent; faire le détail du détail et vendre tout cela en gros pour l'exportation, telle est la peinture de M. Firmin Girard. — Où donc est sa *Baigneuse* du Salon des refusés? — Maintenant sa peinture est admise: inclinons-nous, mais soupirons!

GIRON (Charles).

Nouveaux jouets de la maison Giron : *Taskin-pantin* et *Barretta-poupée.* — Nous attirerons l'attention du lecteur sur cette dernière invention qui est destinée à obtenir le plus grand succès. La *Barretta-poupée* sur pied en acajou, avec phonographe à l'intérieur, où sont enregistrés des vers de M. François Coppée, n'est point seulement un jouet d'enfant, il peut rendre d'importants services pour les théâtres de province. (*Choix de têtes variées; pièces de circonstance;* au delà de quarante vers, on traite à forfait.) — Voir les deux spécimens-affiches au Salon de peinture.

Goeneutte (Norbert).

La Criée. Encore les halles, avec leur personnel de choix. — Quand on sort du *pavillon* de M. Gilbert, le tableau de M. Goëneutte semble bien morne et bien gris.

Goubie (Jean-Richard).

La Calèche des dames. — *Visite aux mères.* — Deux jolies compositions d'une tonalité argentine, d'un dessin étudié, bien faites pour encourager au luxe de la peinture ceux qui ont le luxe de l'écurie. — M. Goubie pourrait prendre pour devise : *Tout par les chevaux; tout pour les amazones.*

Goupil (Jules). H. C.

Qui a posé pour ce portrait? — M. Arthur Picard. — Ah! très bien, excellent portrait!

Et cette dame au doux sourire? — Nous ne savons. — Ah! très bien, délicieux portrait!

— Voyons, critique, est-ce une ironie?

— Mais non, mais non; excellent, délicieux, nos plus sincères éloges! (*A part.*) Comme c'est prétentieux!

Gueldry (Joseph-Ferdinand).

Nous voulons insister très particulièrement sur le tableau de M. Joseph Gueldry : *Une Régate à Joinville; le départ*, une œuvre qui est tout à fait dans le courant moderne, impressionniste dans le bon sens du mot, réjouissante de tons clairs, harmonieux et ensoleillés, où l'air circule depuis le premier plan jusqu'aux plus lointains horizons. — M. Gueldry est élève de M. Gérôme, on le reconnaît à la précision du dessin dans les figures, mais il est bien un peu, ne lui en déplaise, l'élève de M. Manet comme harmoniste; les crépons japonais ne doivent pas le laisser indifférent. La *Régate de Joinville* est le point de départ d'un grand talent original; M. Gueldry n'a qu'à suivre le fil de l'eau pour gagner le prix.

Guès (Alfred).

La plus belle au plus vaillant. — Variations sur le costume de la femme au XVIe siècle, avec broderies, soieries, dorures, armures, etc. — Beaucoup de recherches, pas mal de patience et d'érudition. Est-ce là un tableau? — ne serait-ce pas plutôt un objet d'art?

Guillemet (J.-B.). H. C.

Le Vieux Villerville et *la Plage de Saint-Vaast-la-Hougue.* — Deux paysages brossés de main de maître. M. Guillemet ne sait pas faire autrement.

Guilmard (Henri).

Dieppe : le port à marée basse. — M. Guilmard est fidèle à Dieppe; il est le Canaletti du Pollet, dont M. Haquette est le Titien. — De Varengeville à Pourville, de Pourville à Arques, jusqu'à Puys, leurs noms sont célèbres; à Paris, on commence à les connaître et à les apprécier.

Haquette (Georges).

Voici l'*Intérieur de la mère Panotte* et le *Père Mazure*, des types de là-bas, étudiés dans leurs moindres détails, entourés des ustensiles de leur état. — Le *père Mazure*, vieux loup de mer, coiffé de son bonnet de laine, assis sur une barrique à moitié défoncée, s'apprête à puiser dans sa tabatière. — Peinture très finie, très émaillée, très adroite de touche.

Haro (Henri et Jules).

Deux jeunes peintres d'avenir, deux frères très

enthousiastes de l'Espagne et de l'Algérie, de Fortuny et de Pasini. — Regardez *Avant la fantasia*, par Henri Haro, et *En visite chez l'alcade*, par Jules Haro : ces tableaux sont d'excellentes promesses; nous sommes sûr de ne pas être contredit dans notre expertise.

HARPIGNIES (Henri). H. C.

Victime de l'hiver. — *Vallée du Loing.* — Lumineuses études d'un maître styliste, M. Harpignies. — Avec les arbres de ce peintre-là, on sent à qui l'on a affaire, on dit leur nom, leur âge, on écrirait leur histoire. Les uns sont tendres et allongent langoureusement leurs bras comme des amoureux, les autres sont fiers et redressent la tête comme de vieux soldats; ceux-ci écoutent attentivement les chansons de leurs habitants ailés, ceux-là tordent désespérément leurs silhouettes comme des damnés du Dante. — La nature a une âme, et M. Harpignies nous la dévoile.

HEILBUTH (Ferdinand), né à Hambourg.

Beau Temps. — Il n'est point si banal qu'on pourrait le croire, ce titre ; quand il fait beau, tout est beau dans la nature, le ciel et l'eau, les fleurs

et les femmes, les animaux eux-mêmes ; les peintres comme M. Heilbuth font de belle peinture, le critique le plus sauvage s'humanise et cherche de belles phrases.

Beau temps ! — Deux jeunes femmes se promènent dans une barque, au milieu d'un grand étang, qui reflète les bouquets d'arbres de ses rives. Un cygne, vrai fils de Jupin, vient curieusement tortiller son long col argenté près de l'embarcation. Les élégantes promeneuses sont en toilettes blanches; dans la coiffure et sur la robe éclate la note rose d'une fleur ou d'un ruban qui reparaît en se dégradant sur le satin de leurs bouches : Watteau les eût rencontrées, il eût conduit leur nacelle jusqu'à Cythère, qui ne doit pas être bien loin de là, si nous en croyons la poétique vapeur des horizons.

O le délicieux tableau ! la franche et douce lumière ! comme l'eau est limpide, comme le ciel vous fait les yeux doux à travers les feuilles des arbres ! qu'il fait beau ! on respire, on vit, on aime !

HEILL (Eugène-Édouard).

« Voyez, mesdames et messieurs ! ce tableau vous représente *Un Suicide par amour*. — Cette

malheureuse jeune fille, la tête appuyée sur le rail, attendait résignée ; le train lui passa sur le corps. Voyez, mesdames et messieurs, la grosseur de la machine, la délicatesse du visage de la malheureuse ; n'est-il point terrible de se livrer à un pareil acte de désespoir quand la nature est si belle? considérez plutôt le paysage du fond ! — Cette jeune personne n'était âgée que de dix-huit ans et vingt-sept jours ; le peintre de ce tableau est M. Heill (Eugène-Édouard), il est élève de M. Alexandre Cabanel et de M. Bin. »

Tel est le boniment que pourrait faire, en tapant la toile de sa badine, le Barnum du futur *Musée des faits divers*, une entreprise qui doit enfoncer celle des panoramas internationaux. Chaque semaine les événements les plus émouvants seront traduits par les reporters de la palette. Accidents, suicides, assassinats, horreurs de tous genres seront confiés, pour la reproduction, à nos plus habiles artistes.

M. Heill sera du nombre... et allez la musique !

HENNER (Jean-Jacques).

La Source. — Nouveau titre, mais toujours même tableau. La figure a changé de pose, mais la nymphe n'est pas changée, c'est toujours la

même femme. De quoi nous plaignons-nous? Elle est langoureuse, amoureuse, voluptueuse, cette petite source, et des frissons nous courent dans le dos en la regardant... On m'interrompt: « Vous n'allez pas nous recommencer votre appréciation de l'an dernier sur le talent de M. Henner, je suppose. » O logique des logiques! M. Henner aura la permission de refaire chaque année le même tableau, tandis que le critique sera obligé de trouver des mots nouveaux, pour parler du peintre. — Soyez satisfait, je vais changer de ton et vous raconter la légende du *Saint Jérôme*, le second tableau du maître.

« M. Henner était tranquillement assis dans son atelier, étalant avec son couteau à palette, sur le fond d'une toile vierge, une épaisse couche d'un bleu myosotis, comme on étale du beurre sur son pain; il faisait le firmament — toc, toc! « Qui est là? entrez sans frapper, crie Henner. » La porte s'ouvre, et un vieillard majestueux, orné d'une longue barbe blanche, s'avance.

Job. — Vous ne me reconnaissez pas? je suis le père Job; celui-là même qui se tortillait dans le tableau de M. Bonnat. Aujourd'hui, je suis sans place et je viens voir si vous ne pourriez pas m'employer?...

Henner. — Mon brave Job, je ne fais que des nymphes, vous le savez bien !

Job. — C'est là justement ce que je pose le mieux : tenez, figurez-vous être à la campagne ; je m'étale ainsi, sur le dos, dans l'herbe, la tête tournée vers le ciel, une main sur le cœur ; tout à fait gracieux n'est-ce pas ?

Henner. — Je ne dis pas non.

Job. — Cet excellent M. Bonnat m'avait tout à fait disloqué, on me voyait les côtes, les fibres, les muscles ; j'avais l'air d'un diable à ressorts, mais vous, monsieur Henner, vous êtes si poli, que vous me polirez tout ça ; quelle patine il va se payer le bon vieux Job ! Je vais devenir, grâce à vous, aussi luisant, aussi jaunasse qu'un vieil ivoire de la Renaissance.....

Henner (*perplexe*). — Eh bien oui, pourquoi pas ? tu seras saint Jérôme.....

Job. — Enfin ! je vais donc faire aussi ma petite nymphe !... »

Herpin (feu Léon).

Le *Vieux Moulin de Bonneuil* et le *port de la Villette* sont les dernières œuvres d'un de nos meilleurs paysagistes, plein d'ardeur, de jeunesse et de talent.

Nous avons eu le malheur de le perdre, au moment où son nom commençait à être connu du public.

Herpin aimait la nature avec passion, il savait rendre dans ses études la mystérieuse poésie des bois pleins d'ombre, les petits bouquets de verdure ensoleillés, les nuages en rébellion se déchiquetant sur le bleu céleste ; dans ses tableaux, il osait reproduire les plus éclatantes féeries des nuits parisiennes ; la Seine et l'enfilade de ses ponts couronnés d'un diadème de gaz, la découpure noirâtre de ses monuments se dessinant sur la clarté éblouissante d'une nuit d'été, le miroitement d'argent des eaux du fleuve.

Dans le concours pour la décoration des mairies, on avait remarqué les vues pittoresques du XIXe arrondissement envoyées par Herpin ; le *Port de la Villette*, celui-là même qui est exposé, nous avait particulièrement intéressé. Le talent du peintre s'y montrait en progression et nous attendions avec impatience l'occasion du Salon pour lui rendre hommage ; aussi n'est-ce pas sans émotion que nous nous sommes arrêté devant ses deux toiles, en disant en nous-même : Nous avons perdu un véritable artiste.

ISRAELS (Josef), né à Groningue (Pays-Bas).

Au sujet de M. Artz, nous avons parlé des deux manières de M Israëls ; nous en retrouvons au Salon actuel des exemples hors ligne. — L'*École de couture à Katwyk* est la répétition amplifiée de ses précédents ouvroirs, une composition où rayonne le calme et l'honnêteté. Les figures sont plus nombreuses qu'ordinairement, et, comme toujours, la petite fenêtre est l'âme du tableau ; de ce côté-là arrive la douce lumière argentine dont M. Israëls est le distributeur adroit et intelligent.

L'autre tableau est une œuvre d'un autre ordre ; elle vous saisit au passage, elle vous émotionne fortement, et pourtant la couleur en est morne et grise, presque effacée. — *Plus rien!* voilà son titre. Dans un modeste intérieur, repose sur un lit, dans la rigidité de la mort, la vieille compagne du paysan ; lui, sur un escabeau, assis de face, l'air atterré, les yeux hagards, les deux mains retombées sans force sur les genoux, se répète à lui-même : Rien ! plus rien. Les enfants, où sont-ils? rien, plus rien... La mère restait, la voilà partie ; rien, plus rien... Et mes larmes ! la source en est tarie, j'en ai trop versé... rien, plus rien !

Jacquin (Georges-Arthur).

Après. — L'enterrement est fini ; dans le lointain disparaissent la silhouette d'une femme et d'un enfant en deuil, et la croix processionnelle ; on devine que le clergé descend la côte. — Le champ d'asile est sur la hauteur. — Le funèbre gardien ferme le verrou de la porte, un assemblage de planches mal jointes et vermoulues : son compagnon de travail, la pelle sur l'épaule, allume sa pipe pour se distraire et se reposer. Sur le sol, la civière couverte du drap noir brodé d'argent, une pioche, une corde, le vase d'eau bénite où trempe le goupillon, tous les accessoires de la circonstance. — Une grande simplicité de conception, une fermeté d'exécution remarquable, des détails très étudiés font du tableau de M. Jacquin une œuvre qui restera.

Jeannin (Georges).

Intérieur de serre. — Des fleurs en pleine floraison, splendides, éblouissantes à désespérer tous les peintres-horticulteurs. — L'*Écolier*, un portrait charmant de simplicité, peint hardiment dans une gamme de tons sobres, un peu noirâtres.

JOURDAIN (Roger).

Le Halage. — Deux femmes tirent péniblement une péniche sur un chemin de halage, en pleine campagne et en plein soleil ; la plus vieille s'appuie résignée sur la large bretelle de cuir ; l'autre, la roussotte au type canaille, regarde si son effort fait bouger le bateau.

Hue ! hue donc ! les chevaux en cotillons ! Hue ! mordez le terrain raboteux de la route avec vos pieds ; hue ! ça chauffe là-haut, il y a de l'eau à la rivière pour vous désaltérer ; hue ! le paysage est rempli d'une douce poésie, les fleurettes des champs saluent le mois de juin en étalant leurs collerettes rouges et blanches, en agitant leurs clochettes lilas ; hue donc ! les horizons sont baignés de moiteurs bleuâtres, les grillons chantent dans l'herbe, hue ! mais, hue donc !

M. Roger Jourdain vient de produire une belle et grande œuvre, admirablement peinte, étourdissante de lumière, et qui le range définitivement dans la catégorie des peintres sincères, tout auprès de M. Duez, dont il a quelques-unes des qualités.

Le *Halage* peut être classé parmi les dix meilleurs tableaux du Salon actuel.

Jundt (Gustave).

Retour. — « Versez aux cuirassiers français, blondes fillettes d'Alsace, versez la bière à flots, versez le vin du Rhin, versez le doux élixir du *retour!* »

Cette liqueur est encore chez l'entrepositaire Espoir, mais M. Jundt est pressé de voir sauter les bouchons. — Brave cœur et doux poète que ce Gustave Jundt! — Il y aura un grand tableau à faire, un jour, avec cette idée, espérons qu'il en sera chargé.

Nice par la neige. — Une jolie femme qui a son nom parmi les jolies femmes a dû inspirer l'auteur à l'époque où il décorait l'atrium de Monte-Carlo; c'est un portrait? — Les mains pleines de fleurs roses, elle apparait dans un rayon d'or, ainsi qu'une madone miraculeuse, et la neige tombe, comme une pluie de fleurs d'amandier, autour d'elle..... — M. François Coppée doit songer à faire des tableaux.

Kroyer (Peter Severin), né à Copenhague.

Le Chapelier de village. — Vous vous figurez, n'est-ce pas, une boutique à moitié épicerie, à moitié chapellerie, où s'étalent dans un coin des

couvre-chefs de paysans ? Détrompez-vous, M. Kroyer nous conduit daus l'officine d'un fabricant de chapeaux, remplie des vapeurs du feutre mouillé. — Un homme, le torse nu, aidé de deux malheureux gamins hâves et maigriots, travaille à son métier.

On pense aux frères Lenain en regardant ce chapelier de village. M. Kroyer ne cherche à attirer les regards que par l'exactitude de ses observations et l'excellence de sa peinture ; il tient peu à séduire la foule, il préfère obtenir le suffrage des vrais connaisseurs.

KUELH (Gotthard), *né à Munich.*

Ancienne salle du tribunal de Lunebourg — Église Saint-Jean à Munich. — Deux vues d'intérieur, d'une couleur très remarquable, ayant toutes les qualités d'une ancienne peinture d'un maître hollandais.

LAURENS (Jean-Paul). H. C.

Ce n'est point une raison, parce que M. Jean-Paul Laurens fait d'excellentes illustrations pour les livres, mettant à profit ses études de peintre, pour qu'il retourne aujourd'hui le raisonnement et applique à sa peinture ses procédés de dessi-

nateur. — L'*Interrogatoire*, sujet tiré de l'histoire de l'Inquisition, ferait l'effet voulu, dans un volume, gravé, soit à l'eau-forte, soit sur bois ; comme tableau, n'en parlons point. La froideur n'a jamais été du style, la sécheresse n'a jamais été du talent.

Le *portrait de Mme la comtesse de R****, sur son fond rouge marchand de vin, est solidement brossé, très ferme de dessin, presque sculptural.

M. Jean-Paul Laurens a le talent trop mâle pour se permettre de faire des portraits de femme.

LAVILLETTE (Mme Élodie).

Marée montante à Port-Louis, près Lorient. — *Le boulevard Brune par la neige.* — Deux excellentes études ; d'une franchise d'exécution remarquable, et très remarquées.

LAYRAUD (Joseph-Fortuné). H. C.

Mort d'Agrippine. — Cinquième acte d'une assommante tragédie que certains artistes d'une rare imagination se plaisent à rééditer chaque année.

Cette malheureuse Agrippine aurait pu ajouter

à ses imprécations contre Néron, cette variante en rimes riches d'un distique de Racine :

> Tes crimes fourniront, dans la race future,
> Aux peintres sans talent des sujets de peinture.

LEFEBVRE (Jules). H. C.

Existe-t-il rien de plus charmant qu'une femme bien habillée ? — Certainement, c'est une femme toute nue. — Nous parlons, ici, en artiste et non en libertin ; M. Jules Lefebvre, qui s'y connaît, doit partager notre opinion. En a-t-il dévêtu, dans sa vie, des brunes et des blondes, pour les encadrer d'or ! il y a les rousses aussi, comme dit la chanson, et, cette année, il n'a voulu travailler qu'en leur honneur.

L'*Ondine* et la *Fiammetta* ont des chevelures couleur d'incendie qui pourraient à la fois faire brûler Troie, Moscou et Paris.

L'*Ondine* est vue à mi-corps, le bras droit relevé sur la tête ; de la main gauche elle retient les ondulations de son éblouissante crinière. Vous reconnaissez le mouvement ; à bien peu de chose près, celui de la *Source* de Ingres. Sa carnation est de cette blancheur laiteuse et transparente qui est le privilège des natures rousses. Pourquoi donc faut-il, — oserai-je me faire comprendre à demi

mot, — que, dans l'art, il subsiste encore des conventions absurdes? il est défendu, sous les peines les plus sévères, de représenter le voile naturel du sexe féminin. Vieille question d'idéal oriental! question de pâtes épilatoires! — Quel charmant rappel de ton M. Jules Lefebvre eût obtenu dans son *Ondine*, si la convenance ne se fût pas mise en travers! Ne serait-il pas urgent de réunir, un de ces jours, les artistes, en congrès, pour régler la question définitivement? Nous ne pensons pas que le Sénat veuille s'en occuper en dernier ressort.

Lehoux (Pierre-Adrien-Pascal). H. C.

Le Précurseur. — Saint-Jean-Baptiste décollé à nouveau, d'après les procédés de M. Lehoux : pas de chance! — *Mars*, enfourchant Rossinante, escorté d'une nuée de corbeaux et d'un bataillon de loups étiques; il se dirige, paraît-il, si nous en croyons le livret, vers les hauteurs de l'Hémos, — en descendant un escalier, si nous en croyons le tableau : les hauteurs sont donc à la cave ?

Lejeune (Adolphe-Frédéric).

Tue-la! — Une femme poignardée sur un sofa; un chapeau de chez Pineau sur le tapis, la

pièce à conviction : quel succès si le chapeau eût été remplacé par une casquette à trois ponts ! — Très jolies les étoffes de la robe, de l'harmonie dans l'ensemble; mais monsieur Lejeune, plus de logogriphe s.v.p. ; contentez-vous d'avoir du talent, à moins que vous ne fassiez partie de l'entreprise du *Musée des faits divers*, comme M. Heill ; alors c'est différent.

Le Marié des Landelles (Émile).

La *Passerelle de Mesnil-Glaise* est un des plus beaux paysages du Salon ; MM. Rapin et Pelouse ont formé là un élève hors ligne, un maître aujourd'hui. — Notre école de paysagistes a de sérieux concurrents à l'étranger, elle n'en reste pas moins encore la première en ligne ; pour la maintenir à son niveau, nous lui souhaitons beaucoup d'adeptes comme M. Le Marié des Landelles.

Lerolle (Henri).

Au bord de la rivière. — Une grande composition en hauteur. — Des arbres élégants, de l'herbe fraîche, de l'eau transparente ; de jeunes mères, avec un enfant, passent calmes et belles au milieu de cette nature tranquille et poétique. — Le souvenir de Puvis de Chavannes et celui

de François Millet se confondent sur les bords de cette rivière, sans qu'on puisse toutefois accuser M. Lerolle de pastiche ; son inspiration est toute personnelle : il ne voit pas la nature à travers une brume blanchâtre comme M. Puvis, il l'interprète d'une façon plus froide que Millet, il la nettoie et la polit plus que tous les deux.

Le Roux (Hector). H. C.

Herculanum.

O désastre ! ô terreur ! effrayante merveille !
Dans le sein des enfers un volcan se réveille.
La montagne de feu se couronne d'éclairs ;
L'orage souterrain éclate dans les airs,
Lance des tourbillons de cendre et de fumée,
Et du gouffre jaillit une gerbe enflammée !

Delphine Gay.

Pourquoi diable suis-je allé déterrer ces alexandrins ? — Pour faire plaisir à M. Hector Le Roux qui les ignore peut-être ; ils dépeignent à merveille le fond de son tableau.

En cherchant bien dans les *Derniers Jours de Pompéi*, de Bulwer Lytton, je trouverais la description du groupe de femmes blanches du premier plan. — Une façon habile de s'en tirer.

Une autre manière plus expéditive de rendre compte de ce tableau est la suivante : toile de

fond pour cinquième acte à l'Opéra, avec volcan en carton, feux de Bengale de diverses couleurs; figurantes du premier plan dans des attitudes variées; musique *ad libitum*.

Levy (Émile). H. C.

Jeune Mère allaitant son enfant. — Assise sur une sorte de chaise curule, la jeune mère, vêtue de blanc, présente le sein à son bambino tout nu. — Rien de plus naturel pour une mère, que de donner à téter; demandez plutôt à la sainte Vierge: il existe, paraît-il, pourtant, des pruderies farouches avec lesquelles un peintre qui se respecte doit avoir des ménagements. — Comment se tirer d'affaire? et le style! Faisons du style, du style quand même! — Épurons la ligne, guindons le mouvement, tranquillisons la pose; un peu de raideur dans le bras droit, un sourire étudié sur le visage de la mère; ne montrons qu'un sein de la nourrice, cachons-le, si nous pouvons, entièrement par la tête de l'enfant; cachons la fesse du nourrisson avec la main de la mère; soyons calme, et signons: Émile Lévy.

L'Hermitte (Léon). H. C.

Quatuor. — La musique qu'on exécute dans

le tableau de M. L'Hermitte est produite par l'entre-choquement des verres, et des jurons. — Le quatuor est composé d'une servante et de trois travailleurs en cotte, en bourgeron et en manches de chemise trinquant dans un cabaret. — Ce sujet demandait à être traité dans de moindres proportions ; mais, tel qu'il est, nous ne pouvons qu'admirer sa belle couleur et sa ferme allure.

Liebermann (Max), *Né à Berlin.*

M. Liebermann peint toutes choses avec de petites touches juxtaposées ; du meilleur effet quand on les regarde à distance, elles papillotent beaucoup trop quand on s'approche ; aussi, quand il peint des enfants, ont-ils l'air de petits vieux ratatinés. Dans les deux tableaux : *le Jardin d'une maison de retraite à Amsterdam* et *Vieille femme raccommodant ses bas*, le côté défectueux de sa manière devient presque une qualité ; les Philémon et Beaucis hollandais montrent, dans toute leur gloire, les rides et les facettes couturées de leurs visages.

Lobrichon (Timoléon).

La Boîte aux lettres. — Trop haut placée pour Fanfan : petite sœur aidera petit frère, petit frère

mettra petite lettre dans grande boîte, papa et maman seront bien contents. — Douce et charmante idylle ! tu vas faire tressaillir le cœur de tous les pères de famille, et lorsqu'au jour de l'an mon facteur m'apportera mon almanach de luxe, avec la *Boîte aux lettres* de M. Lobrichon chromolithographiée, je ne pourrai faire autrement que d'être très généreux envers lui. — Je lui ferai cadeau de l'image pour ses enfants.

Loir (Luigi).

Giboulées. — Un quai de Paris où piétinent, dans la boue, de rares passants trempés par les rafales de pluie, c'est bien simple un pareil sujet ; il n'en faut pas davantage à M. Luigi Loir pour faire une œuvre très remarquable, digne de figurer à côté de son fameux *Quai de Bercy* pendant l'inondation.

Loustaunau (Georges).

Madame la générale. — Est-ce bien madame la générale que M. Loustaunau a voulu peindre? ne serait-ce pas plutôt un cas particulier? Je me garderai bien de vouloir élucider l'affaire, ne tenant nullement à me faire intenter un procès. Pour ce qui est de la peinture, je n'en dirai

qu'une chose, c'est qu'elle est traitée en vue du cliché photographique.

MACHARD (Jules). H. C.

Deux gracieux portraits de femme, surtout celui de Mlle la princesse Alexandra Troubetzkoï. Le bras droit, malheureusement, est trop raide et ressemble à un balustre.

MAINCENT (Gustave).

M. Gustave Maincent est fidèle à son quartier. Après le *Moulin de la galette*, voici la *Place Pigalle*, d'une impression très juste et d'une touche fort spirituelle.

MATIFAS (Louis).

La *Seine au pont Marie* est un sujet qui a tenté plus d'un paysagiste. Qu'il est pittoresque ce coin de Paris, avec les vieux hôtels de l'île Saint-Louis d'un côté, les grands arbres de la berge de l'autre, le va-et-vient des bateaux de charbon et de meulière! M. Matifas n'y a pas échappé, et tant mieux, car son tableau est fort réussi. — Très impressionnante la *Route d'Ory-la-Ville à Chantilly*. Il fait nuit; la neige partout, sur la terre, sur les arbres; dans le fond, la silhouette

indécise d'une petite voiture, dont la lanterne projette des feux verdâtres. On pense à toutes sortes de choses devant ce paysage : histoires de voleurs et d'amoureux, au choix.

MAIGNAN (Albert).

Le Dante rencontre Matilda dans le purgatoire; M. Albert Maignan ne l'aurait-il pas rencontrée en feuilletant une série de crépons japonais, foisonnant d'arbres fruitiers aux branches délicates et élégantes, aux fleurs blanches et rosées? N'aurait-il pas transplanté dans le poème d'Alighieri la flore de Nangasaki? Le terrible poète ne s'en plaint pas, le doux Virgile non plus, et je ferai de même; je me plaindrai plutôt de leur présence, ils eussent très bien fait un peu plus loin, cachés derrière une touffe d'aubépine ou de syringa. C'est, quand même, une œuvre très remarquable, d'où s'exhalent des parfums de printemps et de poésie, baignée d'une douce lumière et qui contribuera beaucoup à la réputation de M. Maignan.

MANET (Édouard).

M. Manet expose deux portraits : l'un, celui de *M. Henri Rochefort*, traité en pleine lumière et en pleine pâte, blafard mais surprenant de vérité;

l'autre, celui de *M. Pertuiset, chasseur de lions*, qui nous interloque bien un peu, avec ses ombres violettes et son fauve empaillé. Malgré tout, le souvenir des peintres espagnols nous assiège, même devant les moins bons tableaux de M. Manet.

A ce propos, nous citerons une curieuse lettre *inédite* de Charles Baudelaire, adressée à son confrère en critique d'art Théophile Thoré (W. Bürger), vers 1866 :

Bruxelles...

Cher monsieur,

J'ignore si vous vous souvenez de moi et de nos anciennes discussions. Tant d'années s'écoulent si vite !... Je lis très assidûment ce que vous faites et je veux vous remercier pour le plaisir que vous m'avez fait en prenant la défense de mon ami Edouard Manet et en lui rendant *un peu* justice. Seulement, il y a quelques petites choses à rectifier dans les opinions que vous avez émises.

M. Manet, que l'on croit fou et enragé, est simplement un homme très loyal, très simple, faisant tout ce qu'il peut pour être raisonnable, mais malheureusement marqué de romantisme depuis sa naissance.

Le mot *pastiche* n'est pas juste. M. Manet n'a jamais vu de *Goya;* M. Manet n'a jamais vu de *Gréco;* M. Manet n'a jamais vu la galerie Pourtalès. Cela vous paraît incroyable, mais cela est vrai.

Moi-même j'ai admiré avec stupéfaction ces mystérieuses coïncidences.

M. Manet, à l'époque où nous jouissions de ce merveilleux musée espagnol que la stupide République française, dans son respect *abusif* de la propriété, a rendu aux princes d'Orléans, M. Manet était un enfant et servait à bord d'un navire. On lui a tant parlé de ses pastiches de Goya, que maintenant il cherche à voir des Goya.

Il est vrai qu'il a vu des Velasquez, je ne sais où. — Vous doutez de ce que je vous dis ? vous doutez que de si étonnants parallélismes géométriques puissent se présenter dans la nature. Eh bien ! on m'accuse, moi, d'imiter Edgar Poe !

Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant.

Et nunc, erudimini, vos qui judicatis!... Ne vous fâchez pas ; mais conservez pour moi, dans un coin de votre cerveau, un bon souvenir. Toutes les fois que vous chercherez à rendre service à Manet, je vous remercierai.

CHARLES BAUDELAIRE

Je porte ce griffonnage à M. Bérardi, pour qu'il vous soit transmis.

J'aurai le courage ou plutôt le cynisme absolu de mon désir. Citez ma lettre ou quelques lignes, je vous ai dit la pure vérité.

MERCIÉ (Antonin).

Dalila a coupé les cheveux de Samson, elle compte l'or que les Philistins lui ont donné. Dalila ! on dirait plutôt un jeune éphèbe de vignette anglaise, tant la coloration des chairs est translucide, tant le dessin des traits et celui des mains est aristocratique.

Le caractère distinctif du talent de M. Mercié est la distinction : dans ses œuvres de sculpture, elle emprunte la souplesse et la svelte allure du style florentin ; dans sa peinture, elle a des tendances à s'efféminer.

L'autre tableau représente : une jeune mère pleurant auprès de la couchette vide de son ange envolé ; on y trouve davantage l'étude de la nature ; le sentiment en est parfait et l'émotion s'en dégage.

MICHEL (Marius).

Très joli, excessivement fin de ton et rempli d'une douce lumière tamisée, le *Coin d'atelier à Capri;* le petit modèle à moitié nu entr'ouvre le volet du fond. Le ciel, qu'on ne voit pas, doit être aveuglant de soleil, et les maisons blanches d'en face, comme elles doivent briller ! N'ouvrez pas davantage, gare à la réverbération !

Faire comprendre le temps qu'il fait dehors, rien que par la coloration de l'intérieur d'une pièce dont toutes les fenêtres sont fermées, peut paraître surprenant ; et cela est, cependant. Pour M. Marius Michel, rien de plus facile ; il est observateur et fin coloriste, cherchant particulièrement ses effets dans les jeux de la lumière.

Nous nous souvenons de son tableau de l'*Absinthe*, exposé l'an dernier ; nous avions, un des premiers, reconnu les grandes qualités qu'il renfermait et déplorions le parti-pris qui l'avait fait reléguer dans la fameuse *Galerie des réprouvés.*

Le *Coin d'atelier à Capri* montre qu'on peut compter sur l'avenir de cet artiste.

Minet (Émile-Louis).

Fleurs des champs. — Le plus brillant bouquet que puisse tirer un Ruggieri de la palette.

Monginot (Charles). H. C.

La Becquée. — Une petite fille donne à manger à de petits oiseaux ; peu m'importe. — *Truite saumonée sauce verte.* — A la bonne heure ! voilà mon affaire. O Monselet ! Monselet ! on s'en paierait bien une tranche ; et quels vers on ferait pour célébrer la couleur de la sauce, et quel coup de fourchette, ô mon maître !

Montenard (Frédéric).

Le Soir dans les champs. — *Sur la falaise.* — Impressions très justes de la nature. Ah ! qu'il fait bon vivre à la campagne !

MOROT (Aimé). H. C.

La Tentation de saint Antoine. — M. Morot, grande médaille d'honneur du dernier Salon, pour son *Bon Samaritain*, s'est dit sans doute à lui-même : « Il faut être de son siècle, et laisser de côté l'Ancien et le Nouveau Testament. Que pourrais-je bien imaginer ? A quoi donc est la vogue du jour ? » Après avoir réfléchi trois minutes, il s'est frappé le front en s'écriant « : Eureka ! petit cochon ! petit cochon ! porte-veine. A moi saint Antoine ! »

Callot a traité le sujet, Téniers aussi ; mais, ces saint Antoine-là, M. Morot leur trouve l'air bien rococo. Il fait asseoir le vieil ermite au fond d'une grotte, sur le paillasson de son atelier, et v'lan ! il lui place, sur les genoux, une demoiselle de la Closerie qui a jeté sa chemise par-dessus le dôme du Panthéon. « A dada ! à dada, papa Antoine ! » Et elle fait des petites chatouilles dans la barbe grise et dans la main calleuse du saint personnage.

Au premier plan, le célèbre compagnon dort les yeux mi-clos, en grognant à sa façon : « A dada ! à dada, papa Antoine ! »

Pour sauver la *légèreté* de ce moment psycholo-

gique, l'artiste a planté à droite une croix rustique, et à gauche il a ouvert un grand cahier de musique ayant la prétention de représenter la Bible en caractères hébraïques.

Je ne me voilerai pas la face, je ne vous ferai par un discours sur la chasteté, je ne lancerai point d'anathèmes sur M. Morot; je me permettrai seulement de rire un peu fort, devant ce vieux frocard sans idéal et devant cette catin qui a oublié de se laver, avant de venir tenter les ermites. Si encore elle avait les jambes bien faites!

O monsieur Morot, à quelle diablesse de tentation avez-vous cédé là!

MOTTE (Henri).

La composition de *Richelieu sur la digue de la Rochelle* dénote un louable effort dont on doit savoir gré à M. Motte. Il semble vouloir abandonner, un peu, l'histoire ancienne pour l'histoire de France, et s'il persévère dans cette voie nous lui prédisons d'honorables succès. Plus illustrateur que peintre, il a surtout le don de trouver l'arrangement des lignes géométriques, un vieux souvenir d'études architecturales; il sait grouper ses personnages et donner un intérêt dramatique à son sujet. L'antiquité lui tient

toujours au cœur, quand même, et il expose un autre tableau : *les Oies du Capitole*.

NEUVILLE (A. de). H. C.

« Ah ! que j'aime les militaires ! » s'écriait la grande-duchesse. « Ah ! que je n'aime pas les sujets militaires ! » pourrais-je m'écrier avec un égal enthousiasme. J'en demande bien pardon aux artistes qui ont pris cette spécialité, mais ils me font tous l'effet, excepté M. de Neuville, de faire joujou avec des soldats de plomb.

Pourquoi donc vais-je faire une exception en faveur de M. de Neuville ? Ah ! c'est que celui-là dilate toutes les fibres de mon cœur, c'est qu'il fait battre la générale à mon cerveau ; il ne se contente pas d'astiquer le fourniment de ses fantassins, de harnacher les montures de ses cavaliers suivant l'ordonnance ; il sait le nombre des boutons de la capote tout comme un autre, mais il sait mieux que personne faire vivre l'homme sous l'uniforme du soldat.

Dans toutes ses compositions, il y a l'élan, le mouvement, le sentiment héroïque ; ça sent la poudre, le sang coule, les mourants râlent et j'entends résonner à mes oreilles le grand cri de malédiction qui s'échappait à la fois de milliers

de bouches, quand nos blessés débarquaient sur les quais de la Seine, après Champigny, au mois de décembre 1870 : « Ah ! la guerre ! la guerre ! maudits soient les rois et les empereurs ! »

M. de Neuville a deux tableaux au Salon de cette année : l'épisode du *Cimetière de Saint-Privat*, cette tuerie acharnée, qui faisait dire au vainqueur Guillaume : « Ma garde a trouvé son tombeau devant Saint-Privat » ; puis le *Porteur de dépêches*.

Dans le premier tableau, toute la *furia* de la bataille est déployée ; chaque personnage est à son affaire, il y va de sa peau, et n'est point là pour poser. Quelle justesse d'observation dans les attitudes et dans les physionomies !

Le *Porteur de dépêches* est une composition d'un autre genre : un sous-officier, déguisé en paysan, est arrêté au moment où il va entrer dans Metz avec des dépêches ; il est amené devant l'état-major prussien, et, après l'interrogatoire, il sait ce qui l'attend : le peloton d'exécution.

Tout l'intérêt se concentre donc sur la figure du prisonnier, dont l'attitude fière sans hauteur et résignée sans regret, contraste avec l'épanouissement de ses juges, des types à nous tous trop connus, hélas !

Les deux œuvres de M. de Neuville obtiennent un vif succès, très mérité certes.

Nicholls (Burr H.), *né à Buffalo* (*États-Unis*).

La Marchande de choux. — Extraordinaire comme effet de soleil et comme détails de nature morte. Le mur blanc du fond, la fenêtre à petits vitrages avec ses volets et son auvent d'ardoise brodé de l'or des lichens ; le parapluie rouge de la vieille marchande, son bidon en terre vernissée et sa demi-douzaine de choux , tout est rendu d'une façon surprenante. La bonne femme est peut-être un peu en bois, mais il fait si chaud! elle a dû se dessécher sur place.

Nonclercq (Élie).

Atala. — Elle est étendue raide aux pieds de Chactas, qui a trouvé fort heureusement un rocher en carton pour asseoir sa douleur; le père Aubry fait son petit capucin, dans le fond du tableau. Quand je vous aurai dit que M. Nonclercq peut devenir un vrai peintre, et que son *Atala*, tout arriérée qu'elle est comme inspiration, renferme des morceaux très étudiés, n'en voilà-t-il pas assez pour me faire pardonner de parler aussi à la légère de ce sujet grandiose ?

Pasini (Albert) H. C., né à Busseto (Italie).

Halte à la mosquée. — Dans un coffret en argent ciselé, doublé d'un satin rose pâle, étaient renfermés pêle-mêle des pierres précieuses de toutes les couleurs, des perles et des diamants. Une jolie main aristocratique, qui avait la clef du coffret, l'ouvrit un jour devant moi et remua de ses doigts effilés tous ces trésors, émeraudes et saphirs, grenats et topazes, turquoises et rubis, comme si elle eût joué avec des graines de fleurs.

En voyant les vues d'Orient de M. Pasini, je pense à ce merveilleux coffret : il y a de ces tableaux qu'on regarde comme des pierres précieuses, leur éclat vous suffit, vous ne cherchez pas autre chose.

Pata (Chérubin).

La Grotte de Saint-Antoine, en Suisse. — Un grand progrès, chez M. Pata, un souvenir plus large de Courbet, une pâte émaillée et solide comme celle du maître.

Il faudrait si peu de chose, si M. Pata le voulait bien, pour que sa peinture fût tout à fait bonne ! « Regardez la nature », répétait sans cesse

le gros Gustave, et il avait bien raison. « Ne la regardez pas avec la préoccupation de la voir comme lui, » ajouterons-nous, et nous n'avons pas tort.

Pelez (Fernand) H. C.

La Maternité. — Une mansarde éclairée par un châssis à tabatière ; une image de sainteté collée au mur, des langes et des chaussettes de bébé qui sèchent sur une ficelle ; à terre, une marmite sur un réchaud, une cafetière, un tamis, une cuiller à pot, un bol de bouillie renversé, des petits chaussons. — Trônant assise au milieu de ce beau désordre (un effet de l'art pour le coup), la mère de famille dodelinant son nourrisson tout nu sur ses genoux, embrassant son fils aîné en chemise, souriant à son cadet, non moins en chemise, assis devant elle ; une tripotée de moutards, quoi !...

Comment peigner toutes ces têtes blondes, laver, décrotter toute cette marmaille ? La mère de famille n'est pas embarrassée : elle s'adressera à M. Ferdinand Pelez, un peintre très médaillé et non sans mérite, qui a la spécialité pour faire reluire le pauvre monde.

Eh ! mais, à propos, le plancher est mobile,

c'est le plateau d'une vaste selle; attendez une minute, le groupe va tourner; gardons notre pose, mère de famille, et vous, les mioches, ne bronchez pas !

PELOUSE (Léon-Germain). H. C.

Prairies inondées en Hollande. — Les Blés, souvenir de Grandcamp. — Vous entendez dans un concert un de ces maîtres qui font chanter et pleurer l'âme de leur violon : un an après, le même concert a lieu, le même virtuose se fait entendre, vous êtes aussi ému que précédemment et votre opinion se formule ainsi : « Il n'a rien perdu depuis l'autre année, toujours même souplesse d'archet, même science et même talent. »

M. Pelouse est, pour le paysage, un de ces artistes sur lesquels on compte, avant l'ouverture du salon ; quand on arrive devant ses tableaux, on ne peut faire autrement que de répéter : « Il n'a rien perdu depuis le Salon dernier, toujours même hardiesse de pinceau, même entente de la couleur et du dessin, même poésie. »

— Mais, dans un coin de la salle de concert comme dans un coin de l'Exposition, il se trouve toujours un monsieur grincheux qui mâchonne entre ses dents : « Trop habile ! trop habile ! »

Péraire (Paul-Emmanuel).

Effet de matin à l'étang de Mortefontaine. — Une grande fraîcheur d'impression et une grande impression de fraîcheur.

Petit-Jean (Edmond).

La Rue de Bouxières-aux-Dames et *le Sommet de la côte* (*Lorraine*). — Grelottez-vous? contemplez les paysages de M. Petit-Jean et vous serez réchauffé du coup. Le soleil tape dru et les lézards doivent faire la sieste sur les murailles, dans ce pays-là.

Par un temps pareil, il est impossible qu'il ne pousse pas une foule de bonnes et belles choses, et, entre autres, une inscription de médaille sur les cadres dorés des tableaux de M. Petit-Jean, qui l'a bien méritée.

Pille (Henri). H. C.

Trois Cruches. — Elles seront vidées et remplies à nouveau et revidées derechef.

Les trois compères, tout en caressant la panse de leurs brocs, vont conter des gaudrioles qui pourraient bien avoir quelques rapports avec *les dires incongrus de trois pèlerins* des *Contes drôlatiques*.

M. Pille est le plus adroit et le plus original des artistes, ses compositions ont une bonne humeur communicative pleine de rondeur. Ne lui demandez pas des visages de femmes souriants et gracieux, il vous présenterait quelque noble dame fort sortable entre les cinquante et soixante ans, ayant une robe à ramages, une haute collerette et des cheveux poudrés ; mais interrogez-le sur les pourpoints de la Renaissance, sur les grandes bottes des soudards, sur les tapisseries, la ferronnerie, voilà son affaire, il vous répondra de mémoire en traçant devant vous tout l'attirail du XVI[e] siècle ; il ressuscitera les bons types d'alors, comme s'il les eût connus intimement. — *Rabelais illustré par M. Pille*, je rêve à ce livre-là !

POINTELIN (Auguste-Emmanuel).

Coteau Jurassier. — Une bande de terrain qui va en montant vers l'horizon ; une bande de ciel au-dessus, dégradant sa lumière jusqu'à sa rencontre avec la silhouette du coteau. Rien de plus. Et pourtant que de choses dans la symphonie de ce paysage ! par quelles gammes de notes multiples l'artiste fait-il passer notre regard ! — Les lumières frisantes sur l'herbe, les demi-tons par

ici, les ombres, transparentes par là ; à droite un buisson qu'on devine, à gauche une flaque d'eau brillant comme un miroir ; dans le ciel, la capricieuse flottille des nuées grises voyageant sous les souffles aériens. — L'homme est absent de cette contrée, aucun personnage ne l'anime... et vous donc ? c'est vous qui peuplez cette solitude, c'est vous qui allez gravir le coteau pour voir ce qu'il y a sur l'autre versant ; vous êtes au premier plan de la composition sans y penser, votre esprit est absorbé par le recueillement qui vous entoure, votre oreille est attentive à la formidable voix du silence.

M. Pointelin ne maquille point la nature, il l'aime dans sa sauvage beauté, et sa peinture est faite pour ceux qui savent voir et penser.

Protais (Alexandre). H. C.

Le Drapeau et l'Armée. — Il fut une époque où M. Protais avait la spécialité des petits pioupious mélancoliques, des chasseurs à pied élégiaques ; il faisait le soldat pour dames du monde ; l'Impératrice, la première, s'apitoyait sur les moustaches blondes de ses jeunes officiers. Dumanet tournait à l'idylle, les *Tonnerre de Dieu!* se changeaient en cantiques, la gamelle était rem-

plie de bouillie sucrée. — M. Protais, tenté probablement par la gloire, a voulu *faire grand*, comme M. Detaille ; il a groupé, avec la meilleure intention du monde et toute l'exactitude possible, les représentants des différents corps d'armée, autour du drapeau national. — Un sujet de cantate pour le 14 juillet. — Quel beau zouave, haut de 1^{m},75 centimètres, venant d'Épinal, envoyé en dépôt, rue Saint-Jacques, puis définitivement caserné contre la porte de ma chambre, quand j'étais gamin, le tableau de M. Protais me rappelle !

Puvis de Chavannes. H. C.

Le Pauvre Pêcheur. — M. Puvis de Chavannes est plus à plaindre que son pêcheur ; paraître au Salon avec un tel tableau, après son dernier succès : hélas ! — Il était si simple de rester tranquille, et de mettre son pêcheur en pénitence dans un coin !

Mais voici ce qui se passe souvent chez les artistes : vous allez les voir dans leur atelier ; ils ont, sur leur chevalet, de grandes œuvres, les unes terminées, les autres à l'état d'ébauche ; vous examinez, vous admirez, les compliments vont leur train, quand, tout d'un coup, le peintre

encouragé vous dit : « Puisqu'il en est ainsi, je vais vous montrer à vous, mais à vous seul, ma meilleure machine, je n'ai jamais rien fait d'aussi bien, c'est le morceau pour les amis » ; et il vous sort, de derrière un amas de châssis, une composition hétéroclite qui vous fait sauter de deux pas en arrière, si vous êtes sincère.

Si, au contraire (et le contraire est, en ce cas, le plus souvent), vous avez la spécialité de distiller l'eau de rose du compliment, et ne tenez point à jouer le rôle d'Alceste, vous vous extasiez, citant du latin par-ci, roulant des yeux sous votre lorgnon par-là. — Le pauvre grand artiste, qui tout d'abord croyait vous en imposer, finit par se dire : « Eh ! eh ! mais j'avais peut-être raison ! » ... Et au Salon suivant il expose le fameux *morceau pour les amis*.

Le *Pauvre Pêcheur* de M. Puvis doit être un morceau de cette catégorie; il n'a, selon moi, qu'une seule manière de s'en tirer, c'est d'aller rejoindre l'*Espérance* de son patron. (*Memento* de 1872!)

Quost (Ernest).

Fleurs. — La culture des fleurs est multiple, les manières de les peindre ne sont pas moins

nombreuses. Les fleurs de Diaz et de Delacroix ressemblaient à des joyaux précieux ; nous en connaissons de fort belles de M. Manet; elles pourraient être critiquées par un botaniste, mais les mouches dorées, les papillons et les gros bourdons y trouveraient de quoi butiner. Les fleurs de M. Quost ont un éclat tout particulier, un émail qui reflète la lumière dont elles sont baignées, elles embaument et vous donnent l'envie de remplir vos jardinières ; elles ont le chatoiement des anciennes soieries d'Orient et vous font rêver à la formation d'un jardin d'hiver garni seulement de tableaux de fleurs, peints par de vrais maîtres. L'eau coûterait seulement un peu cher pour entretenir ces fleurs-là ; la pluie d'or des Danaé ne serait point de reste.

Ravaut (René-Henri).

Le Déluge. — M. Ravaut aurait pu se contenter d'une bonne petite inondation, les habitants de Murcie ou des bords de la Garonne lui eussent fourni le sujet d'un tableau beaucoup plus vrai et plus émotionnant, que les contemporains de Noé ou de Deucalion.

Dieux immortels ! quel sacrilège ! Et le grand art ! et les traditions ! Il s'agit bien de déluge !

dans cette affaire-là l'eau n'est qu'un accessoire ; le principal est le groupe académique, exhibant des gens tout nus dans des poses aussi calculées qu'invraisemblables. Si l'on a de l'acquis et un certain savoir-faire, comme M. Ravaut, on ne sera point embarrassé de vous peindre une collection de bras et de jambes suivant les règles anatomiques, on pourra même arrêter la foule des connaisseurs qui s'écriera : « Ah ! la belle femme ! a-t-elle les chairs fermes ! comme sa gorge est solide ! » cependant, personne ne soupirera tout bas : « Oh ! les pauvres gens ! »

Renouf (Émile).

Un Coup de main. — Le vieux marin a emmené avec lui sa fillette en pleine mer. La pauvrette ne tremble pas, tant elle a peur de trembler, et ses deux menottes blanchettes s'appuient sur la tige de la rame, en suivant la cadence que lui imprime grand'papa. « Encore un coup de main, la p'tiote ! » murmure le vieux entre ses dents, sans lâcher son brûle-gueule.

Derrière eux l'Océan calme et profond, peuplé de voiles lointaines ; un ourlet de ciel clair dans le haut de la toile.

M. Émile Renouf avait eu un très grand succès

avec son tableau de la *Veuve*, et nous avions lieu d'attendre un succès égal pour le *Coup de main :* les avis sont partagés cependant. — Pour nous, il y a un progrès évident sur l'œuvre précédente, si nous considérons l'exécution soignée, dans tous ses détails, du tableau de cette année; ici même est peut-être l'écueil : cette recherche du *fini* est trop évidente et l'on craint, pour M. Renouf, que sa barque n'aborde tout doucement au pays des Bouguereau et des Lobrichon. — « Un coup de main, fillette, et virons de bord ! » mieux vaut naviguer dans les eaux de M. Edelfelt : les tons argentins de l'Océan, la conception générale de l'œuvre montrent que ça ne vous est point si difficile. Le mieux encore est de voguer chacun à sa manière, et votre patron, M. Renouf, a assez de talent pour être lui-même ; la meilleure preuve que nous puissions en donner se trouve dans son second tableau, intitulé : *Après un coup de vent; — île de Sein* (*Finistère*), une étude très saisissante et crânement enlevée.

RIXENS (Jean-André).

La Mort d'Agrippine. — Deux figurants de l'Odéon surprennent au saut du lit une locataire de la rue Racine, une bien belle femme qui, ayant

fait ses humanités depuis longtemps, dit à l'un d'eux : «*Feri ventrem !*» Charmés de découvrir tant de science et de si beaux restes, ils rengaînent leurs sabres et non leurs compliments :

— Vous avez le ventre admirablement fait, madame, répond l'un d'eux, pour une personne de votre âge, des bras, des jambes !...

— Une personne de mon âge, insolent ! Ai-je donc l'air antique ? Je suis moderne, moderne, entendez-vous ! très moderne !

— Ne vous fâchez donc pas, nous sommes de votre avis.

Rouffio (Paul).

Le Café vient au secours de la Muse. — Une décoration commandée pour le palais du sultan de Zanzibar. En fait de décoration, M. Rouffio mériterait bien une médaille en chocolat.

Rousseau (Philippe).

Huîtres. — Bonnes en toute saison, quand elles viennent de chez M. Philippe Rousseau, mais un peu plus chères que chez l'écaillère.

Sargent (John).

La banalité est le pire défaut des portraitistes ;

ils peuvent peindre à merveille, dessiner avec conscience, mais souvent ils sont gauches dans l'agencement de leur modèle; on sent, dans leurs tableaux, la pose forcée de l'atelier, le *ne bougeons plus les yeux*, ou bien le *relevez la tête ainsi.*

Les portraits de M. Sargent ne mériteront jamais ces reproches, ils ont le don bien rare de vous attirer quand vous passez à côté d'eux, de vous fasciner et de vous intéresser, plus que ne pourrait le faire aucune composition historique. Ils ont la vie, le mouvement, l'allure dégagée, la couleur franche. M. Carolus Duran doit être fier d'avoir formé un tel élève. Les portraits de M. E. P... et de sa sœur, sur la même toile, sont charmants de physionomie, d'une tonalité claire et brillante. Ils sont bien de la même famille que l'étincelant portrait de Mme E... P... exposé au Salon de 1880.

Le *portrait de Mme R. S...* est tout simplement un chef-d'œuvre.

SAUNIER (Noël).

Ici l'on danse. — Une guinguette sur l'emplacement de la Bastille, joli tableau de genre, très étudié dans les détails. *Ici l'on danse...* à peu près tous les vingt ans, au bruit du canon!

Schenck (Auguste), *né à Gluckstadt (Holstein)*.

Des oies; — souvenir de l'Auvergne. — Bête comme une oie! pas si bêtes que ça les palmipèdes, puisqu'ils s'arrêtent devant la peinture de M. Schenck, avec des airs d'amateurs convaincus; je crois pourtant qu'ils doivent se chuchotter une foule d'appréciations très justes. — « *M. Schenck a donc délaissé ses moutons; M. Schenck y reviendra; comme le bonhomme du fond a l'air bête!* » — Pour des oies, ce n'est pas trop mal.

Scherrer (Jean-Jacques).

Le Maréchal Brune. — La scène se passe à Avignon, place de l'Oulle, le 2 août 1815. « *Es eoü, lou tenen, vivou lou Rey, moert à Brunou!* » criait la foule devant l'hôtel où s'était réfugié le maréchal. Tout à coup la porte de sa chambre est enfoncée; un nommé Farge lui tire un coup de pistolet presque à bout portant, il manque sa victime. C'est alors que le portefaix Roquefort écarte la foule, épaule sa carabine en disant à Farge : *Siès oun maladret;* il fait feu. Brune tombe.... — Quel drame! M. Scherrer,

toujours très avide d'émouvoir le public, avait beau jeu pour atteindre son but. — Il n'est arrivé cependant à mettre en scène que le cinquième acte d'un gros *mélo* des boulevards et rien de plus.

SCHOMMER (François). H. C.

Alexandre domptant Bucéphale. — Réminiscence de l'*Automédon* de Henri Regnault, une œuvre hardie celle-là, dont on se souviendra toujours. — *Alexandre* pourrait prendre encore quelques leçons, auprès de l'*Automédon*, pour dompter son cheval, et M. Schommer ferait bien de chercher à enfourcher le Bucéphale de la Renommée, en ayant recours à ses études personnelles.

SÉGÉ (Alexandre). H. C.

L'Épine dAntoigny (*Orne*). — Un gommeux me harcelait un jour de questions ineptes sur le Salon, sur la peinture. J'écoutais d'une oreille et j'oubliais de l'autre. « Que faut-il voir? quels sont les meilleurs tableaux? » — A bout de patience, je lui répondis très franchement : « Regardez les paysages; presque à coup sûr, vous tomberez sur une belle œuvre Nos paysagistes sont les plus

forts de tous les artistes, voyez Appian, Auguin, Armand Beauvais, Bernier, Breton, Caillou, César de Cock, Damoye, Karl Daubigny, Delpy, Flameng, Français, Goubie, Harpignies, Le Marié des Landelles, Matifas, Pelouse, Peraire, Rapin, Ségé.... » — « Merci, il y en a trop! tous marchands d'épinards! » me fut-il répondu. — « C'est justement ce qu'il vous faut, vous avez besoin d'être mis au vert! » et je tournai les talons... Aura-t-il saisi?

Voyez-vous ces gens-là ont moins de compréhension de la nature et des arts que le plus balourd des paysans. — Allez donc leur dire que M. Ségé est un poète hors ligne, un maître de la lumière, un vrai paysagiste. — Du paysage! il y en a trop... Voilà leur réponse.

Sellier (Charles). H. C.

Une forge aux Andelys. — M. Charles Sellier peint comme il voit; or il voit tout en rouge, une bonne couleur pleine de chaleur que Titien et Rubens estimaient beaucoup. Son tableau de la forge, qui ne manque pas de certaines qualités, est peint d'une façon toute particulière, et se distingue, en cela, de toutes les autres œuvres exposées: on dirait de la *peinture économique*, tant

la toile a peu d'aspérités, tant la couleur s'étale sous le lavage d'une huile pure; c'est une sorte d'oléographie au pointillé. Point d'empâtements onéreux, de coups de couteau puissants et gras. M. Sellier cherche autre chose : une formule spéciale pour peindre. Arrivera-t-il à la faire adopter, nous en doutons. Il est vraiment malheureux de voir un artiste, d'un véritable mérite, s'égarer dans la recherche d'un nouveau procédé, quand il n'aurait qu'à prendre une toile et des couleurs et à marcher *tout de gô*, comme les autres, pour faire des œuvres estimables.

SMITH-HALD (Frithjof), *né à Christiansand* (*Norwège*).

Un Dimanche matin (*Côtes de Norwège*). — L'école des paysagistes du Nord est la rivale de la nôtre; MM. Skanberg, Smith-Hald et Wahlberg, entre autres, sont des artistes d'un rare mérite. Le *Dimanche matin en Norwège* de M. Smith-Hald nous a particulièrement intéressé. Quel succès on ferait à cet artiste, s'il était notre compatriote; Corot aurait trouvé un successseur. Soyons un peu cosmopolite, pour la circonstance, et que M. Smith-Hald reçoive nos plus enthousiastes félicitations.

Tattegrain (François).

La Femme aux épaves. — Très vigoureusement peint, très indépendant. Souvenir de la plage de Berck, où M. Lepic a dressé son chevalet à côté de M. Tattegrain. Ces deux artistes peuvent regarder l'un sur l'autre, ils n'y perdront rien des deux côtes. M. Le Pic, considéré longtemps comme artiste amateur, est plus peintre que bien des peintres, et M. Tattegrain qui est un peu son élève a plus appris auprès de lui, nous en sommes certain, qu'auprès de ses autres maîtres, MM. Lefebvre et Boulanger; tant mieux pour l'art moderne !

Uhde (Fréderic-Charles), *né à Waltembourg* (*Saxe*).

Les Chiens savants. — « Debout! portez arme! saluez; à droite demi-tour, valsez! » Et l'assistance de rire, et les amateurs de bonne peinture de s'arrêter, en se souvenant de la *Chanteuse* de l'autre année. Avec la même fermeté et les mêmes procédés que M. Munckacsy, M. Uhde traite des scènes de genre familières et gaies, tandis que son maître emploie son talent à la représentation de drames émouvants. Cela ten-

drait à prouver que, dans les arts, toutes les manières de peindre sont bonnes, pour exprimer les passions les plus diverses, les effets les plus contraires. Je me figure difficilement, malgré tout, quelqu'un d'assez habile pour me faire trembler avec la délicieuse Révalescière Bouguereau.

Ulmann (Benjamin). H. C.

Marguerite en prison. — Illustrée par Ary Scheffer en peinture et par Gounod en musique, la pauvre Marguerite se lamente d'avoir pour geôlier M. Benjamin Ulmann; elle a un cachot si exigu qu'elle n'a pas la place d'étendre les jambes, si humide que ses pauvres bras sont tout contrefaits par les rhumatismes, et dans sa douleur elle appelle, comme à la fin du cinquième acte de Faust : Ary ! Ary !

Vallée (Étienne-Maxime).

La Gardeuse d'oies. — On se sent de bonne humeur devant les sites verdoyants de M. Vallée ; on retrouve toutes ses impressions des beaux jours passés aux champs : les petits sentiers tapissés de mousse, les buissons couronnés de chèvrefeuille, les ruisseaux babillards, les bataillons de canards

et d'oies dispersés en éclaireurs. Point de rêvasseries intimes, point de poésie mystérieuse ne s'éveillent en vous, c'est une sorte de bien-être profond qui se dégage de la contemplation de cette nature bien cultivée, où tout pousse avec abondance ; on mettra de gros sabots, on fera des tartines, on boira du lait chaud, on dormira à l'ombre le dos sur l'herbe, on ne lira plus de journaux.

Une remarque en passant : Vallée, un joli nom pour un paysagiste. *Noblesse oblige.*

Van Beers (Jan), né à Lierre (Belgique).

Le Yacht la Sirène. — *Matinée d'hiver.* — Portraits d'Italiennes aux regards langoureux, panneaux décoratifs, frises du moyen âge, sujets historiques, tableaux de genre, paysages, toutes les formes de la peinture sont familières à M. Jan Van Beers ; il n'avait pas encore exposé de marines, que nous sachions ; il fallait bien nous y attendre pour un de ces jours ; aussi, quand nous avons vu le *Yacht la Sirène*, n'avons nous pas été surpris.

On fait souvent le reproche aux peintres de s'immobiliser dans la représentation du même sujet, tourné et retourné de toutes les façons ; ce n'est pas M. Jan Van Beers qui peut l'encourir ;

on dirait même qu'il en a une peur atroce, tant il essaye de faire toujours du nouveau. La composition du *Yacht la Sirène* attire par sa coloration fine et lumineuse, par l'exactitude de sa facture dans tous les détails, et aussi par le point d'interrogation du sujet que chacun explique à sa manière.

Au premier plan, une barque conduite par quatre rameurs en béret, très propres, et très astiqués, s'arrête devant l'escalier en bois d'une estacade ; un jeune officier en pantalon blanc présente gracieusement la main à une jeune et jolie dame dont le corsage peut tenir tout ce qu'il promet. On va descendra dans l'embarcation, on y trouvera un splendide bouquet et l'on rejoindra la *Sirène* qu'on aperçoit au large. — Une salve d'artillerie, s. v. p. — Boum ! voilà. — Et une petite fumée blanche s'élève comme un panache des bords du Yacht.

Le jeune officier ressemble à Capoul, la dame à Alice Regnault, mais vous n'y êtes pas, soyez-en certains.

Tout en reconnaissant quelque mérite à M. Jan Van Beers, en lui accordant beaucoup d'adresse dans l'exécution, de grandes qualités dans sa perspective marine, nous ferons d'immenses ré-

serves sur l'opportunité d'un art aussi recherché, aussi précis, bien plutôt fait pour passionner les petits jeunes gens blasés que pour mériter les suffrages des vrais artistes.

Et pourtant, voyez comme il est habile ce M. Jan Van Beers! j'avais l'intention de me montrer encore plus sévère à son égard, et je me suis laissé entraîner par lui à vous faire une description de la *Sirène*. —Ah ! la vraie sirène est la petite personne fringante du haut de l'estacade. Quel corsage !

Pour le second tableau, intitulé *Matinée d'hiver*, représentant un kiosque de jardin au milieu de la neige, il y a un autre titre, bien plus en situation , un mot courant du jargon d'atelier ; on appelle ça : *Une fumisterie.*

Van Hove (Edmond), né à Bruges (Belgique).

Portrait de M. O. D. — *L'Orfèvre-ciseleur.* — Nous accorderons à M. Van Hove le droit de mettre à profit ses procédés archaïques en ressuscitant la peinture du moyen âge, pour représenter l'*Orfèvre-ciseleur*, un artiste du temps de Memling ou de Quintin Matsys; nous ne lui reconnaîtrons pas ce droit pour représenter M. O. D., notre contemporain.

L'*Orfèvre-ciseleur* est un vrai bijou ciselé par un orfèvre de la palette.

Le portrait de M. O. D., malgré certaines qualités, est désagréable comme tout ce qui est faux et prétentieux.

VERHAS (Jan), né à Termonde (Belgique).

Si l'on donnait une grande médaille d'honneur aux peintres étrangers, elle reviendrait sans conteste à M. Jan Verhas pour son tableau : *la Revue des écoles (1878) ; — noces d'argent du roi et de la reine des Belges.* — Nous assistons au défilé des écoles de petites filles devant le palais du roi. Elles sont quatorze sur la même ligne et arrivent droit en face des spectateurs, toutes vêtues de robes blanches et coiffées de chapeaux de paille ; les premières ont de dix à douze ans ; elles ont des jupes courtes et les bras nus. Une institutrice les accompagne. A gauche, sur les marches du palais, le roi et la reine des Belges, le monde officiel. Dans le fond, la foule des assistants, sur les terrasses et aux fenêtres des maisons, regarde cette longue procession d'enfants, dont nous ne voyons pas la fin. Au dernier plan, découpant sa silhouette sur les pâleurs du ciel, la flèche de Sainte-Gudule.

L'effet général du tableau est clair et lumineux ; le soleil qui faisait partie de la fête regarde à travers la blanche mousseline des nuages ; point d'ombres violentes par conséquent, toutes ces rieuses et gentilles frimousses de fillettes, se modèlent dans une douce lumière et dans la demi-teinte.

M. Jan Verhas est un bien habile artiste, pour avoir réussi aussi parfaitement, dans un sujet, où tant d'autres auraient échoués.

Bien des peintres se seraient préoccupés de faire porter l'attention sur la royale société ; ils auraient pris leur point de vue de derrière les tribunes, et nos blanches mignonnettes eussent été sacrifiées, alors, au détail des passementeries des uniformes, aux dentelles et aux volants d'une robe princière. M. Jan Verhas, lui, au contraire, a compris son sujet, tout droit, sans s'effrayer de la difficulté de présenter de front ces quatorze toilettes blanches, dont il a si intelligemment varié les détails ; de faire voir ces vingt-huit petites jambes, trottinant avec leurs bas blancs et leurs bottines noires ; de varier les poses, les physionomies de tout ce joli monde d'enfants. — L'artiste a dû cruellement souffrir, d'être obligé de reproduire scrupuleusement les colorations ter-

ribles de certaine robe et de certain uniforme du côté gauche. — Le goût de la couleur n'est pas, paraît-il, un des apanages de la royauté.

Nous avons reconnu parmi les personnages représentés dans ce tableau : MM. Gevaërt, directeur du Conservatoire; Gallait, peintre; Hil, poète flamand; de Vinne, peintre; le docteur Jottrand; le lieutenant-général Collignon.

M. Jan Verhas, est, de par ce tableau, classé, dès aujourd'hui, parmi les meilleurs peintres de la Belgique, et en cherchant bien parmi nos artistes français, je n'en vois pas un seul qui ait, à un degré supérieur, la compréhension de la lumière diffuse et de la perspective aérienne.

Vibert (Jean-Georges). H. C.

La Répétition sur un théâtre d'amateurs. — Peinture d'un amateur de théâtre, très soignée, très détaillée, très spirituelle, très..... — Ne serait-ce pas trop que j'aurais dû écrire ?

Un Atelier le soir. — Pyrotechnie en chambre.

Villa (Émile).

Leçon d'orgue (xvi[e] siècle). — M. Villa est le cavalier-servant des nobles dames de la Renaissance, il leur offre les plus beaux atours tramés

de soie et d'or, il célèbre leur beauté en artiste et en amoureux. Quelles douces voix doivent se mêler aux accords de l'orgue, comme ils doivent gonfler en mesure ces brillants corsages ramagés !

Chauds nids d'amour faicts de soyeux satins,
Où sont enclos de plus soyeux tétins.

M. Villa est un bien grand charmeur, pour nous faire oublier, un instant, les tendances nouvelles de l'art. Que voulez-vous? il nous prend par les yeux..... et nous nous arrêtons ébloui devant ses merveilleuses résurrections du XVIe siècle.

WAGREZ (Jacques-Clément).

Hésiode. — *Eros.* — M. Wagrez est pour la Grèce. Esclave, va me chercher mon stylet et mes tablettes, que je chante l'art noble !

« Je te célébrerai le premier, ô Hésiode, au front absent, qui suces ton pouce en attendant l'inspiration, toi dont la lyre d'ivoire et d'or sert de pagne à la Muse porte-couronnes ! O poète ! l'art est aujourd'hui dans le marasme, et tu as l'air bien affaissé ! — Et toi, divin Eros, toi dont l'arc est fait d'une baleine de corset et d'un cheveu de Nana, je te chanterai aussi ; je dirai avec

quelles contorsions tu te tortilles sur le faîte de la façade du Palais de Justice, pour viser sur le quartier Latin.— O Hésiode! ô Eros ! ô Wagrez ! »

Nous devons encore citer les noms qui suivent :

ALMA-TADÉMA. — *En route pour le temple de Cérès.*

APPIAN. — Deux étincelants paysages des Pyrénées orientales.

BEAUMONT (Gustave). — *Sacrifice champêtre.*
BEAUVAIS (Arm.). — Deux paysages du Berry.

BENNER (Jean). — *Carmela*, souvenir d'Italie.

BRETON (Émile). — Deux paysages de l'Artois.

BROWN (John-Lewis). — Équitation anglaise.

CALLIAS (Horace de). — *Danaé* se pâmant au milieu de pièces d'or, frappées à l'effigie de Jupiter.

CHASE (William). — *Un Fumeur* qui sait les culotter. — Franche peinture.

CLAUDIE (Mlle). — Une jolie *Hérodiade.*

COMERRE (Léon-François). — *Samson et Dalila.* — « *Finis Academiæ !* »

DAUX (Charles). — Une *Cigale* pour boîte à bonbons.

Delance (Paul). — *Le Retour du drapeau.* — Effet de soleil très réussi.

Demont (Adrien-Louis). — Deux très beaux paysages.

Dubois (Charles-Édouard). — *Une Matinée du mois d'août.*

Dupré (Julien). — *La Récolte du foin.* — *Dans la prairie.* — Très justes de ton et d'observation.

Feyen-Perrin. — Encore des *Souvenirs de Cancale ;* lointains souvenirs, bien effacés. — Une *Vénus Astarté.* Pourquoi Astarté

Français. — *Pierrefonds. Environs de Rome.*

Girardet (Jules). — *Épisode du siège de Saragosse.* — Un souvenir de Coppée...

Good (Mme Jeanne). — Une excellente *Étude.*

Hanoteau (Hector). — *L'Étang boisé* et *Mon jardin.* — Quels splendides coquelicots !

Hawkins (L. Wilden). — *Les Orphelins*, une touchante et triste idylle; très remarquable; quelle solide peinture !

Jimenez-Aranda. — *Une Après-midi à Séville.* — Le soleil et les femmes, ça chauffe !!!

Lapostolet (Charles). — *Port de Rouen.* — *La Pêche des moules.*—Du talent, beaucoup de talent!

Mathey (Paul). — *Sur les galets*, une étude éblouissante.

Mosler (Henri). — *Le Soir de la bataille.* — Effet de nuit et de bouts de chandelles.

Pury (E. de). — *La Grotte bleue, à Capri.* Une féerie de la nature merveilleusement interprétée.

Rossert (Paul). — Une très poétique *Journée d'automne par un temps gris.*

Saintin (Henri). — *Gelée blanche en octobre.* — Excellent paysage.

Saintin (Émile-Jules). — *La Roussotte.* — Une Judic en bois et en filasse.

Toudouze (Édouard). — *Coquetterie.*

Vuillefroy (Félix de). — *L'Abreuvoir, chevaux dans une mare.* — De superbes animaux.

Wahlberg (Alfred). Paysages suédois, beaux comme des Th. Rousseau.

Yon (Edmond).— *Villerville.* — *Les Marais de Criquebœuf.*



DESSINS

CARTONS, AQUARELLES, PASTELS, ETC.

FRONTISPICE

HONORÉ DAUMIER

1810-1879



DESSINS

CARTONS, AQUARELLES, PASTELS, ETC.

« A la mort d'Eugène Delacroix, on trouva dans un carton des croquis du maître d'après les *Baigneurs* de Daumier, » a écrit M. Champfleury dans sa notice sur le célèbre caricaturiste.

Cela n'a pas lieu de nous surprendre, car Daumier n'était point seulement un satirique du

crayon, il était aussi un dessinateur dans l'acception la plus large du mot; ses personnages vivaient de la même vie que ceux de Michel-Ange ou de Jordaens, se tordant comme des damnés dans la fournaise parisienne, ou ventrus et graisseux comme des Silènes gavés par la cuisine bourgeoise.

Il n'épurait point la ligne, le contour, le profil, il dessinait *le dedans* des êtres; on devinait leur structure interne, leurs os et leurs muscles, qu'ils fussent en caleçons de bain ou revêtus de jaquettes et de pantalons. Le dessin de Daumier est le vrai dessin, le dessin des maîtres, aussi puissant qu'une peinture, pour rendre le mouvement et l'expression ; et devant la nullité de la partie du Salon que nous envisageons, devant l'engourdissement qui envahit les dessinateurs, le souvenir de ce modeste et grand artiste se réveille en nous.

La base de l'enseignement académique est le dessin, encore le dessin, toujours le dessin ; et dès que l'élève se croit assez fort pour voler de ses propres ailes, il n'a rien de plus pressé que de ne plus dessiner. Quelle en est la cause? Elle réside, croyons-nous, dans l'idée fausse que les élèves se font du dessin même ; ce n'est pour eux qu'un acheminement vers la peinture; combien d'entre

eux feraient mieux de s'en tenir toujours au rendu par le crayon, au lieu de patauger dans la boîte à couleurs!

Il est préférable d'être un caricaturiste de génie comme Daumier qu'un entrepreneur de photographies coloriées pour l'exportation.

Comment arriver à relever cette classe si médiocre du Salon annuel? Ne pourrait-on obliger tous les peintres d'envoyer une étude dessinée ou des parties d'étude de l'œuvre qu'ils exposent? ne pourrait-on encourager les artistes dessinateurs en créant pour eux des récompenses spéciales?

Si telle n'est point la manière de voir du jury, qu'on nous supprime bien vite ce refuge ouvert aux enfantines productions des pensionnats de jeunes filles, qu'on désencombre le catalogue officiel de plus d'un millier de numéros pouvant être plus utilement employés dans un vestiaire.

Déja les aquarellistes de talent font bande à part, les pastellistes et les fusainiers ont leurs expositions particulières, et sauf de rares exceptions, la section de dessin du Salon ne contient rien de bien remarquable.

Nous allons, quand même, et pour l'acquit de notre conscience, parcourir les sous-verre et les

passe-partout, notant rapidement quelques-uns des noms d'artistes qui doivent trouver grâce devant notre appréciation générale.

Les fusains de M. Allongé et de M. Appian sont toujours enlevés avec la même habileté. — M. Emmanuel Bertrand a retracé, comme d'habitude, un coin intéressant de Paris, avec ses physionomies variées : la *place du Théâtre-Français pendant les grandes chaleurs*. On assiège les fontaines Wallace, les bancs sont encombrés de flâneurs ; voitures, omnibus, hommes et femmes, chiens et enfants, tout grouille dans la poussière, suant à grosses gouttes et buvant à *tire-larigo*. — M. Étienne-Gabriel Boetzel expose un grand *portrait au fusain de M. Gambetta*, très ressemblant et d'une large facture. — Les études à l'aquarelle de M. Bonnier sont très finement lavées ; celle qui représente les jardins de l'École des beaux-arts est particulièrement intéressante. — Un curieux renseignement sur un intérieur d'artiste nous est donné par M. Bourgoin, dans une aquarelle représentant l'atelier de M. Detaille. Que de poupées habillées en militaires ! Il me semble que ce ne doit pas être sans influencer le talent d'un artiste, cette cohabitation avec tant de mannequins. — M. Cazin expose un vrai chef-d'œuvre

à la cire et au pastel : *Un Poste de secours*, au bord de l'Océan. Le jour s'enfuit, mais la nuit n'est point encore venue ; un pâle croissant de lune coupé de nuages s'incline sur la mélancolie de cette plage déserte, où la banale masure des gardes-côte prend une importance singulière. On sent qu'au milieu de cette solitude, c'est encore là qu'on trouvera un être humain pour vous venir en aide. M. Cazin a ce don suprême de vous faire penser devant ses œuvres ; et pourquoi donc? parce qu'il pense lui-même en les faisant. — *Une Salle du musée de Cluny* et six aquarelles par M. DAINVILLE méritent d'être citées avec éloge.— M. FANTIN-LATOUR, pastelliste à ses heures, a crayonné deux fantaisies d'un sentiment très poétique : *Une Mélodie de Schumann* et *Tentation.* — M. GASSIES a interprété très spirituellement à l'aquarelle une vue du *bassin du Commerce au Havre* et le *bois de la Marinière, à Chailly.*

Halte-là ! pour le coup, nous sommes récompensé de la peine que nous avons prise de passer en revue tous ces dessins, car nous sommes en face d'une aquarelle des plus remarquables comme audace et comme effet ; elle est admirable, cette tête de femme, et pourtant elle est laide, ridée et toute ratatinée ; c'est la *Mère Moneu*, une vieille

du Pollet sans doute, dont M. HAQUETTE a fait le portrait en quelques coups de pinceau hardiment jetés. — M. HARDOIN a une juste impression de la nature; son aquarelle de *Houlgate* et ses *Fleurs* nous montrent qu'il a su mettre à profit les leçons de son maître, M. HARPIGNIES, qui lui-même expose aussi deux excellentes aquarelles : *la Loire à Nevers* et *Souvenir de Saint-Privé* (*Yonne*). — Mentionnons aussi les études faites par M. MELCHIOR JAUBERT dans les environs de Digne ; la *Vallée de Chambon* et les *Environs de Blois*, de M. LAFARGUE.

M. LAGUILLERMIE est bien l'illustrateur qu'il faut pour un livre sérieux; les dessins destinés à l'illustration des *Mémoires de Benvenuto Cellini*, publiés par M. Quantin, ont la précision nécessaire à ce genre de travail préparatoire pour la gravure. — *Un Sentier*, fusain de M. MAXIME LALANNE, est d'une grande habileté. — Les aquarelles de M. ADOLPHE LALAUZE, un graveur du plus grand mérite, sont d'une touche sûre d'elle-même et très lumineuses; *Dans mon jardin* et *Dernières fleurs* ressortent avec éclat au milieu des banalités qui les entourent. — M. Jean Paul LAURENS continue à nous donner des dessins d'après les *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry ; toujours

même science d'agencement dans la composition, toujours même fermeté dans la manière de rendre un sujet. — M. L'Hermitte a fait ce que nous souhaitons de voir faire à tous les exposants peintres, il a dessiné son tableau du *Quatuor*. Très bien de toutes les façons !

Mme Laurence Malézieux fait preuve de plus de talent que bien des peintres dans ses deux envois : *Portrait* et *Étude ;* on ne dira point que nous avons un parti pris contre les *dessinatrices.* — Les vaporeux pastels de Mme Michault viennent encore nous donner l'occasion d'être aimable et sincère à la fois ; ils représentent les *environs de Troyes* et sont exécutés avec beaucoup d'adresse et un sentiment très poétique.

Les sept aquarelles de M. Ottin sont de jolis souvenirs de *Vacances en Normandie*, feuillets d'album où les impressions de l'artiste sont venues se fixer avec sincérité. — La *Visite*, fusain de M. David Oyens, est un très beau dessin ; le souvenir de Daumier y reparaît vaguement : bravo ! M. Oyens. — Le *Portrait au fusain de M. Sellenick* est fort ressemblant et très hardiment enlevé par Mlle Pichon. — M. Porcher a l'habitude d'envoyer à chaque Salon de séduisantes études à l'aquarelle, marines ou paysages, d'une

fraîcheur et d'une délicatesse extrêmes ; il n'y a pas manqué cette année. Citons entre autres son *Souvenir du Roussillon.*

Les faïences de M. Ernest Quost : *Poissons* et *Fruits* se distinguent, entre toutes les productions du même genre, par leur belle coloration, leur dessin vigoureux et l'éclat de leur émail. — M. Félix Régamey expose le portrait du *fils de mon ami Gustave.* Un peu japonais de style le *fils à l'ami ;* c'est du dessin que je parle, bien entendu. — M. Eugène Renouard nous fait voir la *rue du Louvre* à vol d'oiseau et à l'aquarelle ; la colonnade de Perrault, la place Saint-Germain-l'Auxerrois, le quai dans le fond; les tramways, les voitures, les piétons sur la chaussée, les tourlourous et les bobonnes dans les jardins, rien n'a été oublié. Assez amusant d'ensemble. — La *Plage de Saint-Raphaël* par M. Riou, est un beau fusain, très habilement traité, très coloré et très juste d'effet. — Les *Rues de Venise* à l'aquarelle, par M. John Sargent, ne sont que des ébauches d'impressionnisme, mais quelle lumière ! quel éclat ! — Le *Rêve d'Hassan* et l'*Attente du maître*, par M. Simoni, ne peuvent être oubliées.

Combien de noms, pourtant, mériteraient en-

core d'être ajoutés à cette liste ! mais pensez-vous qu'il soit bien commode de s'y reconnaître, dans ce déballage d'encadreur ? si des artistes de talent ne voient pas leurs œuvres enregistrées ici, doivent-ils tant m'en vouloir ?

Parmi les oublis involontaires ou calculés d'un compte rendu aussi rapide, il y en a dont plus d'un artiste doit se féliciter; M. X... tout le premier, pour ne point le nommer, ce portraitiste à la mine de plomb qui voudrait bien faire croire qu'il a conservé les saines traditions de M. Ingres.

J'aurais peut-être dû, pour votre édification, relever la nomenclature du triple almanach des prénoms féminins qui servent de signature à des assiettes.

Le favori de toutes les demoiselles qui peinturlurent la porcelaine est, sans conteste, M. Bouguereau ; il arrive bon premier sur MM. Cabanel, Chaplin et Émile Lévy; elles trouvent que l'œuvre de cet artiste est le *nec plus ultra* de la suavité. Ne pouvant nous faire avaler autrement ces riantes images, on a conseillé sournoisement à nos petites filles de nous les offrir dans le fond des plats.

Passe encore pour les éventails, ce sont jouets

de femmes; quand elles se contentent d'y copier les fleurs du papier de leur chambre, nous n'avons trop rien à dire; l'affaire est tout autre si elles s'attaquent maladroitement à Watteau et à Lancret.

Parmi les portraits en miniature, nous en avons aperçu quelques-uns très habilement traités, au milieu de tant d'autres n'ayant même pas le mérite de reproduire exactement la photographie qui leur a servi de guide-âne.

A quelle superbe rage me serais-je laissé aller, si je m'étais cru forcé d'analyser des œuvres de cette force! Mieux vaut encore sourire devant ces prétentieuses drogues et retourner contempler, dans mes cartons, les saines et vigoureuses estampes du grand Daumier.





SCULPTURE

FRONTISPICE

FRANÇOIS RUDE

1784-1855



SCULPTURE

Aizelin (Eugène). H. C.

Mignon, statue marbre. — Cette jolie fillette au fin profil, dont la pose rêveuse a quelque ressemblance avec celle de la *Sapho* de Pradier, est une statue très étudiée, mais elle ne me représente pas la tendre héroïne de Gœthe. — L'expression de la figure ne traduit point sa mélancolique nostalgie; ce n'est pas le pays où fleurit l'oranger qui

la préoccupe ; elle a plutôt l'air de rêver à l'immense ennui qu'elle va éprouver à trôner sur les pendules des salons bourgeois, quand on l'aura réduite à des proportions commerciales.

Albert-Lefeuvre. H. C.

L'élégance est le caractère dominant du talent de M. Albert Lefeuvre, dont la statue de l'*Innocence* a été très remarquée, en 1880. — Il a exposé deux œuvres importantes, un groupe en plâtre : *Pour la Patrie,* et la statue de *Joseph Bara.*

Pour la Patrie. — Deux jeunes gens, deux frères peut-être, se donnent la main ; l'un est revêtu de la toge des orateurs romains, l'autre de l'armure des guerriers : le premier défendra la liberté du haut de la tribune, l'autre protégera l'intégrité du territoire sur les champs de bataille. Ils sont unis pour la grandeur et la prospérité de la Patrie, ces deux beaux jeunes gens, au regard fier et limpide ; ils personnifient le courage militaire et le courage civil.

L'agencement de ce groupe a beaucoup de simplicité, trop peut-être ; les deux personnages pourraient, presque, se passer l'un de l'autre ; l'orateur resterait sur son socle à discourir, tandis

que le jeune militaire irait causer à la porte avec le municipal de planton. Cette œuvre gagnerait beaucoup à être fondue en bronze; la patine du métal viendrait mettre un peu de cohésion entre la toge et la cuirasse.

Nous préférons, de beaucoup, le *Joseph Bara*, auquel M. Albert-Lefeuvre a restitué l'orthographe véritable de son nom et l'exactitude historique de son costume de hussard. A dater d'aujourd'hui, la légende du petit tambour n'est plus qu'une légende. L'enfant vient d'être frappé à mort, il chancelle, mais sans lâcher son épée ; sa tête se renverse, il veut pousser un cri deguerre... c'est son âme qui s'exhale !

Le mouvement de la figure est très gracieux ; le visage est même trop celui d'une demoiselle. Ce petit héros devait être plus carrément bâti : la beauté n'exclut pas la force. Achille était le plus beau des Grecs, il pouvait se mêler, sans être soupçonné, aux compagnes de Deidamie, mais il avait, j'en suis sûr, plus de biceps que le jeune Bara et n'aurait pas ganté du cinq et demi.

Allar (André). H. C.

Enfant des Abruzzes; statue marbre. — Les sculpteurs font beaucoup d'enfants, et les réussis-

sent souvent fort bien. M. Allar doit être fier de sa paternité; son *enfant des Abruzzes* est parfait de tout point; il peut aller jouer sans crainte avec ses petits camarades, l'*enfant à la tortue*, de Rude, et le *pêcheur au coquillage*, de Carpeaux.

La Mort d'Alceste. — Admète va mourir, Alceste, sa femme, se sacrifie pour le sauver, — la fable le veut ainsi.

Ses enfants se pressent auprès d'elle : Maman ! maman ! ne nous quitte pas..... La vaillante épouse lutte contre la tendre mère ; épuisée, elle tombe à la renverse sur son siège, et les enfants la caressent en répétant : Maman ! douce maman, ne nous quitte pas !

M. Allar, s'inspirant de ce grand mouvement tragique, a composé son groupe en marbre.

Alceste n'entend déjà plus la plainte des chers petits, elle est tout à son sacrifice ; eux, ils tendent vers leur mère des mains suppliantes et des bras câlins ; ils implorent et adorent.

M. Allar est, non seulement, un statuaire d'un grand talent, sachant grouper ses personnages, les modeler suivant toutes les lois et toutes les règles, mais il a pour lui le style simple et vrai. Le mouvement renversé de son Alceste, les draperies, le nu merveilleux des deux figures d'en-

fants, la ligne ondoyante de leurs dos, l'expression de leurs visages sont autant de qualités qui plaident en faveur de l'œuvre et font oublier que le groupe est un peu compact et lourd; — mais trouvez donc une œuvre, même un chef-d'œuvre, sans défauts!

Astruc (Zacharie).

Portrait de M. Édouard Manet; buste bronze. — M. Manet l'impressionniste, le naturaliste, par M. Astruc, le plus compliqué et le plus franchement excentrique des artistes, étrange!

M. Astruc élève un monument à l'auteur d'*Olympia*, de son vivant; un vrai monument funèbre avec socle en bois noir orné des reproductions en bas-relief du *Bon Bock* et de l'*Andalouse.* Une palette prétentieuse, avec des couleurs en verre coloré, est suspendue au-dessous du buste. — Quelle recherche enfantine pour illustrer le chef de l'école picturale de demain!

Aubé (Jean-Paul). H. C.

L'Agriculture; statue allégorique, marbre. — D'un ensemble très gracieux; quelque chose de prudhonnien dans la pose et l'expression. L'exécution du marbre n'est pas trop poussée, tant

mieux! il est préférable d'envelopper, ainsi, la forme que de la ratisser.

Barrias (Ernest-Louis). H. C.

La Défense de Paris, en 1870. — Modèle en plâtre du groupe qui doit figurer au rond-point de Courbevoie et pour lequel M. Barrias a obtenu le premier prix au Concours.

La Ville de Paris, debout sur les remparts, est revêtue de la capote militaire; à ses pieds, un mobile blessé arme son fusil pour la défendre encore; derrière elle, une pauvre fille affamée grelotte sous la bise.

Quelle difficulté de traiter un pareil sujet: allégorie mélangée de réalisme, sentiment héroïque uni au désespoir de la défaite! — Paris devait être une femme forte et jeune, car elle est la fille aînée de la civilisation; on ne pouvait sans contre-sens lui donner des airs d'aïeule qui eussent bien convenu à Rome, la ville éternelle, la ville des Césars et des Papes. M. Barrias l'a compris; mais comment échapper au danger du déguisement militaire, qui pouvait donner des allures de vivandière à la déesse de pierre? — Le statuaire a su s'y soustraire. — La figure de la Ville de Paris est sévère et belle, sans mine bourrue, sans

minauderie coquette. Le mobile qui la défend a une tête fort intelligente ; mais pourquoi nous exhibe-t-il, sur le devant du socle, un pied nu dont les orteils sont entortillés d'un petit chiffon, voltigeant capricieusement. Retirez-nous vite ce malheureux détail, M. Barrias ! sous peine de voir afficher sur le piédestal de votre œuvre des réclames de pédicure ; chaussez votre moblot avec des Godillots écharpés par la mitraille, suant le sang, si vous voulez, vous serez tragique, mais avec le petit chiffon, vous faites penser à l'onguent Le Perdriel.

La jeune fille qui souffre est à elle seule une statue très remarquable; les longs jeûnes, le chauffage absent, la douleur morale et la douleur physique repassent devant nous, comme les fantômes d'un cauchemar invraisemblable.

En définitive, le groupe de M. Barrias est un des monuments les plus importants de la statuaire contemporaine ; il a de la grandeur, de l'énergie ; il restera dans l'histoire des Arts et de la France.

La statue de *Bernard-Palissy* a beaucoup gagné en bronze ; nous l'avions prévu.

BAUJAULT (Baptiste). H. C.

Hanneton vole! statue plâtre. — Vole! vole! vole! ta petite maîtresse a quitté sa chemise pour t'attacher un fil à la patte; vole! vole! vole! elle ne pense pas à la remettre; vole! vole! vole! quelle raideur dans sa jambe gauche; vole! vole! vole! ne perdez pas le fil, M. Baujault!

BELOUIN (Paul).

Tombeau d'un mobile tué à Champigny. — Sur un cippe funéraire, un soldat, en costume de baignade et ayant perdu son caleçon, vient inscrire une devise latine : « *Fortes prostratos noli oblivisci* ». Je traduirai quand il aura revêtu un costume plus décent, et qu'il ne me montrera plus sa performance. Avec la même idée interprétée diversement, M. Chapu a fait un chef-d'œuvre, le monument de Regnault; M. Godebski a fait un enfantillage, le monument des élèves polonais; M. Belouin en fait un contre-sens, son tombeau de mobile pour Champigny.

Du même auteur : *Saint Joseph au repos;* quel bonheur pour la vierge Marie!

Blanchard (Jules), H. C.

Diane surprise; statue marbre. — Ah! vraiment! et de quoi donc? — De notre froideur pour l'œuvre de M. Blanchard.

Bohn (Léon).

Harpagon; buste plâtre. — *La vigne; buste terre cuite.* — M. Bohn a beaucoup d'adresse et d'esprit dans son ébauchoir ; son *Harpagon* mire ses yeux dans les yeux de la bienheureuse cassette.

La *vigne* sourit parmi les pampres et ne demande qu'à être cueillie.

Capellaro (Charles-Romain).

La Révolution française, projet de statue décorative. — Elle brandit des foudres en zinc doré, les Droits de l'homme, paraît-il. — « Ous'qu'est mon tonnerre! » s'écriait Christian-Jupiter dans l'*Orphée* d'Offenbach ; c'était à peu près la même chose, mais beaucoup plus drôle...

La Satire; statue plâtre. — Bas les masques! s'écrie, à son tour, la Vérité, en agitant son miroir, et elle foule à ses pieds une collection de figures en carton du dernier carnaval, représentant Néron, Basile, le Pape, Napoléon III...

Il me semble revoir une de ces tristes caricatures publiées en 1871, et signées Gaillard fils ou Moloch.

M. Capellaro aurait produit une belle et grande œuvre, nous aurions été heureux de la signaler. Dans les arts, on doit se souvenir surtout de l'homme de talent et M. Capellaro n'en manquait point.

Carlès (Antonin).

Est-ce hasard ou préméditation ? nous ne savons ; toujours est-il que, à chaque Salon, le placement de certaines œuvres a l'air d'être opéré suivant une règle immuable, qui leur fait attribuer un poste fixe. De là, un rapprochement involontaire est fait, par le public, entre les œuvres du Salon présent et celles du Salon précédent.

Ainsi la blanche composition de M. Aublet occupe la même place que la *Fumée d'ambre gris* de M. Sargent; le *Vincent blessé* de M. Deschamps est sur le même panneau que l'*Accident* de M. Dagnan-Bouveret ; au rez-de-chaussée, la statue d'*Abel*, par M. Antonin Carlès, est couchée juste à l'endroit où s'allongeait la *Biblis* de M. Suchetet.

M. Antonin Carlès n'a pas lieu d'être mécontent de cette comparaison rétrospective : le jeune Abel

n'est pas moins regardé que la jolie nymphe ; il a de la grâce, de l'élégance, il a même la chance d'être entouré par une exposition toujours renouvelée de robes printanières.

Le jour du vernissage, nous avons vu le plus joli sujet d'aquarelle que puisse rêver un peintre galant. — C'était devant la statue de M. Antonin Carlès, dont la plinthe est assez basse pour qu'on puisse s'y reposer un instant, mais bien au bord, le champ n'étant pas trop large. — Une jeune blondinette de seize ans, rayonnante de beauté, vêtue avec cette fantaisie rose et blanche qui est égayée par une allure toute parisienne, vient s'asseoir aux pieds de l'adolescent couché. Elle risque un léger mouvement de tête en arrière, pour voir; puis, rougissante comme une rose de mai, elle regarde ailleurs. Debout devant elle, sa mère, une mondaine très étoffée, lui dit en souriant : « Eh bien ! quand tu voudras? » La blondinette se lève, et toutes deux s'en vont...

M. Antonin Carlès, vite un marbre des plus purs pour immortaliser votre Abel ! il le mérite de toutes façons ; l'épreuve est concluante et vaut mieux que celle des oiseaux de Parrhasius.

Seulement, vous ne reproduirez point, n'est-ce pas, ce petit travail de barbotine, bien indigne

d'un artiste de votre valeur, auquel vous avez cru devoir vous livrer pour donner au plâtre l'aspect de la chair.

CARRIER-BELLEUSE. H. C.

Filomela; statue marbre. — Le XVIIIe siècle, il n'y a que ça ! et M. Carrier-Belleuse sait si bien s'en servir !

O Filomela, à quelle nymphe de Clodion as-tu pris les traits du visage? à quelle baigneuse de Falconet as-tu emprunté les bras ? quelle déesse d'Allegrain t'a donné ses globes jumeaux ? Pigalle, Vassé, Caffieri, Houdon, venez reconnaître votre petite-fille. — Eh bien ! Filomela, tu ne fais pas la risette à ces messieurs? — Non, na! vous êtes un méchant, vous voulez faire de la peine à mon papa. — Les dieux ailés des boudoirs roses m'en préservent ! Carrier-Belleuse est un aimable et puissant artiste, mais vos arrière-parents, Filomela, sont très nombreux et ils avaient beaucoup de talent : voilà tout.

COCLEZ (Arthur).

Naufrage; groupe plâtre. — Prenez la barque coupée de M. Renouf, une vague du *Déluge* de M. Ravaut, la femme de pêcheur de Mme De-

mont-Breton ; un coup de vent par là-dessus ; la femme laisse glisser ses enfants, les mioches se cramponnent, la barque reste immobile, la vague ne bouge pas. — Tableau ! oui, tableau, sujet de tableau ; c'est de la peinture, mais M. Coclez est un sculpteur et il se sert d'ébauchoirs, en guise de pinceaux. — L'enfant de gauche est savamment modelé pourtant, les jambes et le dos sont parfaits, le mouvement de la mère est très juste, sa terreur n'est pas jouée et M. Coclez n'est pas le premier venu comme statuaire. Attendons que les naufragés soient sur le rivage ; nous leur conseillerons, alors, d'y rester comme doivent le faire des statues prudentes, qui eussent bien pu être englouties sans le savoir-faire de leur pilote, M. Coclez.

Cordier (Louis-Henri).

Salomé; statue plâtre. — La danseuse de M. Cordier est une sorte de Nubienne qui aurait pu faire les beaux jours de la cour de Théodoros, négus d'Abyssinie ; avec des formes aussi grêles, jamais elle n'eût obtenu d'Hérode la mort du patron des critiques d'art ; saint Jean-Baptiste est ainsi dénommé, parce que pas mal d'artistes lui ont fait perdre la tête.

CORDONNIER (Alphonse-Amédée). H. C.

Salomé ; haut-relief. — Encore Salomé, encore la tête de saint Jean dans un plat (quand nous vous le disions!). — Celle-ci, du moins, a les formes voulues pour l'emploi ; le torse, les bras, la croupe, les jambes ont du galbe, une tournure de style florentin très acceptable.

Jehanne d'Arc sur le bûcher : fortement liée, les bras en croix ; l'écriteau infamant au-dessus de la tête. — Combien de statuaires ont voulu traiter ce sujet grandiose ! combien peu ont réussi !

Pour la prochaine statue de Jeanne d'Arc, nous conseillerons à l'artiste qui voudra l'entreprendre de s'inspirer des beaux vers de Jules Lacroix :

> Noble fille du peuple, ange de la patrie,
> Image de la France expirante et meurtrie,
> Vierge, soldat, martyre au courage immortel,
> Je veux que ton bûcher se transforme en autel !

COUTAN (Jules). H. C.

Eros; statue marbre. — Eros, vainqueur du monde, un pied sur une boule qui est entourée d'un vol de colombes et de petits nuages affectant la forme d'œufs à la neige ; il va tirer de l'arc à tort et à travers : Gare ! il est si maladroit, l'Amour !

un reproche qu'il est impossible de faire à son sculpteur.

M. Coutan a même trop d'adresse, beaucoup trop, il a la passion du compliqué, du tourmenté, des tours de force de praticiens italiens, il cherche les petits détails, les ingéniosités allégoriques, il multiplie les difficultés; et pourtant, que de grâce dans le modelé de cette figure de l'Amour! combien la tête est charmante, le mouvement voluptueux! Habile, très habile, M. Coutan! un peu peintre, lui aussi; qu'il fasse des tableaux comme Dubois, Falguière, Mercié, si cela lui plaît, mais quand il fait une statue en marbre, qu'il se contente de faire de la sculpture.

DAMÉ (Ernest). H. C.

Céphale et Procris; groupe marbre. — Un vilain marbre veiné de bleu, un Céphale qui n'aurait jamais jalousé Procris, une Procris qui serait morte d'ennui auprès de Céphale. — Une vraie déroute de la Fable et du vieux poncif académique.

DAMPT (Jean).

Saint Jean; statuette marbre. — Un beau petit *saint Jean* bien sage; il a deux ans à peine; ses

cheveux sont bouclés, sa maman lui a appris à faire sa prière, il a de belles petites fesses, de gentils petits bras, des jambettes bien fermes ; on lui donnera une petite croix en bois, plus tard, pour faire joujou avec les petits enfants de M. Bouguereau. On s'amusera bien.

DARCQ (Albert).

Vulcain travaillant ; statue plâtre. — Un grand Vulcain cogne avec un gros marteau sur un gros casque. — Je ne vois pas bien la nécessité de cette fabrication, ni son influence bienfaitrice sur l'avenir de la sculpture en France.

DELAPLANCHE (Eugène). H. C.

Auber ; statue marbre. — Il est assis, très assis ; en costume d'académicien, très académicien. Auber ! quel tourbillon de sylphes en jupes de gaze ce nom fait papillonner dans mon imagination ! Auber ! quel joyeux écho de notes voluptueuses et légères vient frapper mon oreille ! Auber ! ce mannequin galonné, raide, froid, banal ? Jamais ! — Auber, ce galant vieillard, au cœur si chaud, à l'esprit si français, eût renoncé à l'immortalité du marbre, s'il avait pu prévoir les ennuis de cette vie nouvelle.

M. Delaplanche est malgré tout un de nos meilleurs statuaires; la figure d'Auber a toutes les qualités requises pour une œuvre d'art sérieuse; il lui manque seulement le souffle qui anime et fait vivre; l'inspiration de l'artiste s'est immobilisée devant un programme donné, il n'est donc qu'à moitié coupable.

Déloye (Gustave).

La Petite Charmeuse; statue plâtre. — L'exposition de cette année est remplie de charmeuses d'oiseaux; celle de M. Léon Perrey charme des pigeons, celle de M. Adolphe Eude des passereaux, la charmeuse de M. Déloye me charme particulièrement.

Le roi Louis XV l'aurait fait enlever pour orner son Parc-aux-Cerfs, tandis qu'il eût envoyé la petite fille aux oiseaux de M. Eude dans sa famille, et la femme aux pigeons de M. Perrey à la basse-cour.

Ce n'est pas tout de faire piout! piout! piout! d'offrir ses lèvres, d'avancer la main doucement; pour charmer les bêtes comme les gens, il faut avoir de la grâce et de l'esprit.

M. Déloye expose aussi un buste en terre-cuite de Victor Hugo. — Il est couronné de

feuilles de chêne qui émergent de sa chevelure. — Certes, Victor Hugo mérite cette couronne et bien d'autres ; mais est-elle très satisfaisante, au point de vue sculptural ? — Franchement, non. La figure du grand poète a assez d'expression par elle-même pour se passer de ce diadème.

DEVENET (Claude-Marie).

Ismaël mourant; statue plâtre. — Pourquoi pas enfant couché? le titre eût gagné en simplicité; le mérite de la sculpture n'y eût rien perdu. — Mais les artistes veulent donner des titres quand même à leurs statues, — savez-vous à quel moment? — Quand l'œuvre est faite ; ils s'imaginent que :

Le nom du pavillon couvre la marchandise.

Ce petit bonhomme est modelé convenablement, mais il n'a rien à démêler, ni avec Mme Agar, ni avec l'Ange.

DORE (Gustave).

Christianisme; groupe plâtre, — ou *le grand revenant.* — A distance la statue a quinze têtes de proportion ; on se croit en proie à un cauchemar; puis en avançant on reconnait vite son erreur. On

ne voyait qu'un seul personnage, de loin; de près on en distingue deux : une sœur de charité emportant un malade enveloppé dans une couverture. — Quel danger fuit-elle, un incendie, un bombardement, que sais-je? — Le mouvement est très juste, très pathétique; les draperies ont de l'ampleur; la seule chose qui soit à reprendre, c'est le choix même du sujet, non pas qu'il ne soit beau, élevé de sentiment, qu'il ne se prête à la sculpture; mais alors, pour le rendre compréhensible, il eût fallu montrer à nu le torse du malade ou du blessé; les draperies de la robe de la sœur de charité et celles de la couverture se confondent, étant de même matière; en peinture, le défaut aurait disparu, à cause des colorations différentes. M. Gustave Doré a oublié qu'il était devant une selle et non devant un chevalet. On ne pense pas à tout.

DOUBLEMARD (A.-D.). H. C.

Portrait de Mlle Croizette; buste plâtre.— Avec un si charmant modèle, comment ne pas... bon! j'allais être banal comme un madrigal, ou comme la prose de... bon! j'allais être méchant et malappris.

Le buste de Cham. — Pauvre Cham! c'est la

dernière fois qu'il se trouve au Salon ; comment critiquerait-il son buste, s'il était permis aux artistes de faire des caricatures dans le *Charivari* d'un monde meilleur? Peut-être ressusciterait-il, par la même occasion, son chien Bijou, pour lui faire verser un pleur devant son portrait ; ou bien réunirait-il autour de son buste l'assemblée nombreuse de deux rapins râpés lui montrant le poing, avec la légende ci-après : « Tu nous as assez blagués ! chacun son tour ! »

Durand (Ludovic). H. C.

Philippe Pinel, enlevant les fers aux aliénés; groupe bronze. — Ce groupe, destiné à l'hospice de la Salpêtrière, est sagement composé, mais combien de fous vont se figurer, en le voyant, qu'ils ont une chaîne dans le cerveau !

Cléopâtre; statue marbre. — Ni César, ni Auguste, ni Antoine, ni l'aspic lui-même ne reconnaîtraient la voluptueuse reine d'Égypte Elle est raide et froide, sans émotion et sans passion. Ce n'est point tout d'être belle, bien proportionnée, d'avoir la ligne grecque. Si vous n'avez point de flamme, ô ma souveraine ! vous ferez mieux de retourner sous vos pyramides. Le marbre ne doit faire vivre que des Galathées.

Ettore (Ximénès), né à Palerme.

Nana ; statue plâtre. — Quel est le passage du roman de *Nana* qui s'imposait comme un programme à M. Ettore ? C'est celui où la *Mouche d'or* est debout devant sa glace, analysant vicieusement les détails de sa beauté.

M. Zola s'est fait pour la circonstance peintre et statuaire, il a décrit, avec un luxe de sensualisme intense, toutes les inflexions de ce corps de Vénus grasse, *où il y avait de la bête.*

Ni M. Gervex dans son tableautin ni M. Ettore dans sa statue n'ont réalisé l'idéal du romancier : la Nana de M. Gervex est une maigrichonne qui n'a rien à prêter à sa voisine ; celle de M. Ettore est une grosse *tetonnière* aux genoux cagneux, n'ayant rien de la Parisienne. Quel artiste serait capable d'interpréter le type de Nana? nous n'en connaissons qu'un seul, c'est *Félicien Rops.*

Eude (Louis-Adolphe). H. C.

Voyez : *Déloye.*

Felon (Joseph). H. C.

L'Heure du repos ; statue plâtre. — Une pose

bien fatigante pour se reposer, mademoiselle ! debout, les bras en l'air, rien pour s'appuyer le dos, à quoi donc a pensé M. Joseph Felon de vous représenter ainsi ? — C'est un secret, vous ne le révélerez pas? — Bien entendu. — Alors, je vais vous le dire : M. Felon me faisait venir, comme modèle, dans son atelier, et c'est pendant l'heure du repos qu'il a modelé sa statue ; je n'avais pas besoin de garder le mouvement. — Je comprends alors.

FOURQUET (Léon). H. C.

Trop d'Amours ! beaucoup trop d'Amours au Salon. On en rencontre dans chaque coin avec un nom de baptême différent : l'Amour vainqueur, l'Amour prisonnier, Eros par-ci, Cupidon par-là...

M. Fourquet tient à Cupidon et à sa flèche dorée. Très nouveau, comme vous voyez. — Si c'était franchement mauvais, au moins je pourrais m'insurger contre cet Amour de pacotille ; mais non, il y a du talent et c'est cela qui m'exaspère : O Amour ! que de bons sculpteurs tu as perdus !

GAUDEZ (Adrien).

La Nymphe Écho ; statue plâtre. — Une svelte et jolie nymphe qui peut répéter tous les compli-

ments que chacun lui adresse, elle les mérite bien. — On dirait la jeune sœur du *Vainqueur au combat de coqs* de Falguière, une parenté qui n'est point à dédaigner.

Le *Ciseleur du* XVIe *siècle*, par le même auteur, est une statue fort élégante, très étudiée, qui gagnerait beaucoup a été fondue en argent bruni.

GAUDRAN (Louis-Gustave).

Joseph Barra ; buste marbre. — Barra ou non, tambour ou hussard, le buste est excellent et M. Gaudran n'a rien à regretter.

GAUTHERIN (Jean). H. C.

Le Paradis perdu ; groupe marbre. — Au milieu de toutes les statues du Salon, le groupe en marbre de M. Gautherin apparaît comme l'œuvre la plus réellement belle ; un grand sentiment, une science de modelé exceptionnelle, un ensemble de lignes harmonieuses s'y trouvent réunis.

Ève, à moitié courbée sous l'anathème céleste, se réfugie anxieuse auprès de son époux ; Adam, résigné et confiant, la relèvera, la soutiendra, la protégera. Le type de l'Ève est plein de séduction, comme il convenait ; celui de l'homme est plus calme, un peu trop froid, même : c'est le seul re-

proche qu'on puisse lui faire. Il est certain que ce brave père Adam-là se serait contenté de cultiver son coin de paradis, tandis que sa compagne lui aurait enseigné une foule de jolies choses, sans que le serpent lui eût rien appris à elle-même.

Le *Paradis perdu* est une de ces œuvres hors ligne, qui assurent à leur auteur un nom durable dans l'histoire des arts, et dont le succès grandit en dehors des expositions; l'isolement au centre d'un massif de verdure convient à un groupe de cette nature : alors, chacun s'arrête devant, le contemple et l'admire.

Quelle récompense, quelle grande médaille peut valoir ces éloges de chaque jour, qui se renouvellent avec les générations, et survivent à l'artiste!

GÉRARD (Calixte-Marius).

Lutte de Jacob avec l'ange; groupe plâtre. — Quel sera le vainqueur? ce n'est point Jacob, il est trop maladroit; ce n'est point l'ange, il est trop gauche. Jacob a des chances pourtant... Si l'ange compte sur ses ailes, bonsoir!

GÉROME (Jean-Léon).

Anacréon, Bacchus et l'Amour; groupe marbre. — Le chantre de Bathylle, couronné de pam-

pres, vêtu d'une robe soyeuse à petits plis, comme une vieille coquette, portant sur son dos une lyre monumentale, dodeline dans le berceau de ses bras nus deux pouponnets vicieux, l'Amour et Bacchus. L'Amour n'est point un vulgaire bébé, il est très formé le gaillard : un vrai petit homme ; pour Bacchus, le lait qu'il a sucé est sorti des mamelles de la vigne et son ventre bedonne déjà comme l'abdomen d'un vrai pochard. Anacréon sourit paternellement aux marmousets ; son *masque* (l'expression est très juste, vu la circonstance) est celui d'un vieux satyre bon garçon.

Certes, les qualités ne manquent point dans ce groupe, les draperies sont fort bien étudiées, les bras de l'Anacréon sont modelés avec une rare perfection, et cependant cette œuvre a le don de nous irriter passablement, par la recherche affectée d'un faux style, par l'exécution méticuleuse des petits détails comme les Italiens la pratiquent ; le plissé de la robe me fait songer à la fameuse couverture du *Napoléon* de Vela, qui, à elle seule, a fait la réputation de l'artiste. — Le sujet m'importe peu ; la poésie et l'invention n'en sont pas neuves et je n'ouvrirai pas le code de la morale pour faire rougir les demoiselles. — Cependant, il me semble que, pour un artiste de la valeur de M. Gérôme, il

y avait autre chose à trouver. Il eût pu donner une fameuse leçon à tous nos faiseurs de statues de la République ; il n'aurait eu qu'à reprendre l'idée du brave Daumier : « *la République nourrit ses enfants et les instruit* : Une femme debout portant deux enfants suspendus à ses mamelles, à ses pieds deux autres enfants lisant. »

GODEBSKI (Cyprien).

Persuasion. — Un horrible faune, laid comme trente-six diables, lutine une grosse innocente qui s'en tirera je ne sais pas comment.

Pouah ! quel spectacle ! Serait-ce l'idéal de la sculpture moralisatrice ? j'en doute, mais dans tous les cas je préférerais quelque bonne petite indécence clodionesque, bien parfumée et bien sensuelle, à ce groupe du musée Dupuytren.

GOWER (Lord Ronald).

Au milieu de la grande nef du palais des Champs-Élysées, s'élève le modèle d'un monument très important dédié au grand poète Shakspeare, dont l'auteur est un Anglais : lord Ronald Gower.

Le grand homme est huché au sommet ; il est assis, ayant à ses côtés deux femmes symbolisant le Drame et la Comédie.

Autour du piédestal, sont rangés quatre des principaux personnages de l'œuvre de Shakspeare : Hamlet, lady Macbeth, Falstaff, Richard III.

L'ensemble du monument est bien massif : la figure principale est tout à fait perdue, là-haut ; les statues du pourtour ont plus d'importance relativement. Quant à la qualité de la sculpture, je me sens trop Français pour l'apprécier avec franchise ; il nous est permis de nous dire nos petites vérités les uns aux autres, mais, vis-à-vis d'un étranger, nous devons user de ménagements.

Je sais bien que ce monument est destiné à figurer à Londres, au milieu d'une place ; peut-être que là-bas tout changera ; avec le pays, le climat, tout s'harmonisera ; avec le brouillard, tout sera parfait.

GRASSET (*Feu* Edmond).

Dédale et Icare; bas-relief plâtre. — Le beau style de ce bas-relief faisait espérer que Grasset serait, un jour, un de nos statuaires les plus éminents ; la figure d'Icare est d'un très gracieux mouvement, le modelé en est savant et consciencieux. Hélas ! comme le fils de Dédale, le jeune statuaire est tombé au moment où il croyait voler de ses propres ailes et se voyait près d'atteindre le succès

et la renommée. — Nous espérons voir exécuter en marbre ce bas-relief ; on doit bien ce suprême honneur à la mémoire d'Edmond Grasset.

GUILLAUME (Eugène). H. C.

Membre de l'Institut, M. Guillaume reste digne de son titre par le choix de son sujet : *Andromaque*.

Vous n'attendez point que je vous récite, à ce propos, les fureurs d'Oreste ; non, soyons calme et ne compliquons pas à nouveau la question grecque.

GUILLON (Auguste).

Pêcheur de crabes. — Crabe lui-même ; quelles vilaines pattes !

LANSON (Alfred). H. C.

L'Étude, modèle de terme; plâtre. — Une étude bien étudiée, d'une très belle ligne, bien décorative. Un très beau marbre pour le Salon prochain, n'est-ce pas ?

LEMAIRE (Hector). H. C.

Charité romaine; groupe plâtre. — M. Hector Lemaire, grand prix du Salon en 1878, est revenu,

cette année, d'Italie, avec un groupe très important représentant l'épisode de la *Charité romaine.* — S'inspirant des maîtres florentins, le jeune sculpteur a donné à sa composition un aspect monumental, en la plaçant sur un vaste piédestal orné de bas-reliefs allégoriques.

La pieuse fille étend son voile pour cacher son acte de tendre dévouement; inquiète, elle regarde si le geôlier ne découvre point le subterfuge. La présence de son petit enfant ajoute encore à la grandeur de l'idée: le bambino partagera avec l'aïeul le lait maternel.

La figure du vieillard est modelée avec une science parfaite, celle de la femme a beaucoup d'élégance et de style.

Si M. Hector Lemaire a l'intention de faire fondre en bronze sa *Charité romaine*, nous ne lui ferons aucune observation au sujet du voile protecteur qui flotte sur la tête du prisonnier; si, au contraire, il veut la traduire en marbre, nous ne serons point aussi conciliant. Ce serait outrepasser les droits du domaine sculptural que de se jouer ainsi du Carrare; laissons ces tours de force aux Italiens modernes, qui se consolent d'avoir perdu la manière de Michel-Ange, en évidant les blocs de marbre.

Lenoir (Alfred). H. C.

Saint Jean; buste bronze. — Saint Jean regrettant sa patrie comme Mignon ; sa patrie est Florence à ce saint Jean-là. — *Auguste Couder; buste marbre.* — Très vivant, d'une grande ressemblance, très étudié dans tous ses détails.

M. Alfred Lenoir a la tradition des belles et grandes choses, et nous attendons de lui une œuvre importante qui le classera définitivement, sur le même rang que les chefs de l'art statuaire contemporain.

Maniglier (Henri-Claude). H. C.

Armurier du XVe *siècle; groupe plâtre.* — Il fait signe à son camarade, le ciseleur du XVI[e] siècle de M. Gaudez : Eh! l'ami ! viens-tu chez Collas? — Pourquoi faire? — Allons nous faire réduire, nous y gagnerons beaucoup tous les deux. — Très malin ! tu veux entrer dans les salons ; va devant, je te suis. (*A part.*) Il a raison, nous ne sommes bons qu'à faire des statuettes d'ornement.

Martin (Louis).

Persée; statue plâtre. — Assez bel homme, une

forte carrure, du biceps; elle n'est pas trop à plaindre, M[lle] Andromède, d'échapper au dragon et d'être enlevée par ce magnifique pompier.

Millet (Aimé). H. C.

Tombeau de la princesse Christine de Montpensier; marbre. — Le caractère grave de la sculpture funéraire n'exclut pas l'élégance de la forme, et M. Aimé Millet l'a fort bien compris. La figure à moitié couchée de la princesse Christine a de la noblesse et de la grâce; les détails sont, en revanche, d'une lourdeur désolante, les dentelles sont en plomb découpé, les draperies sentent trop l'arrangement du mannequin.

Don Alfonso Alsina, ministre de la guerre de la république Argentine; statue bronze. — Un grand bonhomme barbu, qui a égaré sa jambe gauche dans un carton de son ministère; M. Aimé Millet a oublié de la réintégrer dans l'étoffe du pantalon.

Oliva (Alexandre-Joseph). H. C.

M. de Pompignac, évêque de Saint-Flour; statue marbre. — Sculpture calme et précise, très convenable pour le chœur de Saint-Flour. *Deo gratias!*

PERREY (Léon-Auguste). H. C.

Voyez : *Déloye.*

RINGEL (Désiré).

Splendeur et Misère (le pavé de Paris); terre cuite peinte. — Il existe dans Paris, sur les hauteurs de Ménilmontant, croyons-nous, une cité lépreuse qu'on appelle la *Villa des monstres.*— On y voit : l'homme-squelette, la femme à barbe, la jeune demoiselle deux fois fille et une fois garçon, la fille-torpille, le bossu qui fait revenir sa bosse en avant, l'enfant-poisson, le cul-de-jatte amputé des deux bras, l'hydrocéphale à la peau verte, le tatoué, etc. — M. Ringel doit connaître l'endroit, et il nous en donne un échantillon, dans son groupe de *Splendeur et Misère.*

Nous protesterons hautement, au nom des convenances, au nom du respect qu'on doit à l'art, aux artistes et au public, contre une semblable exhibition. Que M. Ringel porte son excentrique sculpture dans une baraque de la place du Trône, lors de la foire aux pains d'épices; qu'il l'exhibe dans les fêtes foraines avec la permission de M. le maire; qu'on donne deux sous pour se régaler de ce réjouissant spectacle; ça ne nou

regarde point : ce qui nous importe, c'est d'empêcher le Salon de se transformer en *musée des horreurs*.

M. Ringel expose aussi une statue en bronze: *Liberté*, destinée à surmonter une fontaine publique à Aniane (Hérault). — Il y a bien une recherche forcée d'élégance, la figure a, au minimum, douze têtes de proportion, mais les femmes enceintes n'ont rien à redouter en passant auprès; c'est toujours cela de gagné.

THABARD (Martial-Adolphe). H. C.

Le Poète et sa Muse; groupe plâtre. — Enlevez la muse, le poète fera des vers tout seul, la composition y gagnera. Enlevez le poète, la muse, n'ayant plus rien à faire, s'en retournera chez elle, et personne ne la suivra.

THOMAS (Mlle Mathilde).

Chiens perdus; étude de lévriers russes; groupe plâtre. — Très remarquable ce groupe, d'une science de modelé hors ligne. — Quand les femmes veulent bien faire, elles sont encore supérieures aux hommes.

Les noms qui suivent méritent aussi d'être cités :

Amy. — *Médaillon en bronze de Frédéric Mistral.*

Bernhardt (Mlle Sarah). — *Portrait de M. Coquelin cadet; buste marbre.*

Bertaux (Mme Léon). — Un très beau buste en marbre de *Sophie Arnould.*

Boucher (Alfred). — *L'Amour filial.* — Encore la *Charité romaine* sous un titre différent.

Cambos (Jules). — *La Guimard; buste marbre.* — Très élégant.

Cain. — Une forte lionne, comme d'habitude.

Chatrousse (Émile). — *Buste de M. C.; terre cuite.*

Cordier (Charles). — *Portrait de Mme B...*, un beau buste en marbre; très expressif.

Croisy (Aristide). — *La Dhuys, statue allégorique.*

Etcheto. — *François Villon; statue plâtre.* — Bien maigriot l'amoureux de la grosse Margot; quelle jolie statuette, si M. Etcheto avait voulu faire moins grand.

Falguière. — Deux beaux bustes en marbre.

Frizon. — *Hercule et Antée.* — Un groupe qui a dû faire tressaillir l'*Ompdrailles* de Cladel.

Gheest (Maurice de). — Un buste en marbre, très vivant.

Ginotti (Giacomo). — *La Commune enchaînée; buste marbre.*

Guilloux. — *Orphée expirant; statue plâtre.* — De grandes qualités de modelé.

Hugues. — *Femme jouant avec son enfant; marbre.*

Idrac. — *Femme jouant avec des serpents; plâtre.* — Serait-ce Salammbô ?

Labatut. — *Narcisse surpris de sa beauté.* — Pas difficile !

Marqueste. — *Suzanne; statue plâtre.*

Osbach. — *Dénicheur d'aiglons.* — Un beau marbre pour l'an prochain.

Pépin (Alexis). — Deux excellents bustes.

Puech (Denis). — Très gracieux le buste de Mme de F...

Roger (François). — *La Muse d'Alfred de Musset.* — Nue comme un plat d'argent et plate, Dieu sait comme!

Schrœder (Louis). — *Rude; statue plâtre.* — *Le Remords; statue plâtre.*

Sollier (Eugène). — *Le Chancelier Michel de l'Hospital; statue marbre.* — D'une froideur très monumentale.

Strasser (Arthur). — *Un Arabe; statuette terre cuite peinte. — Nègre; buste terre cuite peinte.* — Objets de curiosité.

Thoinet (Benoît). — *L'Enfant prodigue; statuette plâtre.*

Thomas (Gabriel-Jules). — *Buste eu marbre de M. Abadie.*

Voyez (Émile). — *Narcisse; statue plâtre.* — Il n'est pas surpris de sa beauté comme celui de M. Labatut ; c'est la pousse des feuilles qui l'intéresse.





ARCHITECTURE

FRONTISPICE :

EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

1814-1879



ARCHITECTURE

L'exposition ordinairement restreinte de la section d'architecture s'est vue renforcée par l'envoi d'importants projets ayant figuré dans les différents concours qui ont eu lieu depuis un an.

L'intérêt se porte, particulièrement, sur les modèles en relief du *Concours pour l'érection d'un monument commémoratif de l'Assemblée nationale à Versailles.*

Le public, peu habitué aux conventions de dessin des architectes, s'amuse à regarder ces constructions en miniature installées dans une salle spéciale du rez-de-chaussée; on dirait une annexe du musée de marine, la partie du Louvre qui offre le plus d'attraits, sans contredit, aux militaires et aux bonnes d'enfant.

Nous pourrions bien vous conduire tout de suite en face de ces jouets pour grandes personnes, mais ce n'est qu'un hors-d'œuvre et nous préférons examiner d'abord l'ensemble des châssis du premier étage, gardant pour la fin cette attrayante promenade.

M. Anatole de Baudot expose un *Projet de lycée* très sérieusement étudié. M. Paul Blondel, grand prix de Rome en 1876, se fait remarquer avec une très belle *restauration du temple de la Concorde à Rome* et celle *d'un casin antique à Tivoli.* Magnifiques dessins, d'une rare précision, lavés avec ce savoir-faire particulier aux élèves de la Villa Médicis.

Pour être un peu moins antique, l'*Étude de restauration de l'ancien Hôtel-Dieu de Tonnerre*, par M. Paul Boeswilwald, n'en est pas moins fort intéressante.

M. Emmanuel Brune a fait une très précise

aquarelle, d'après les anciennes *peintures à fresque de la chapelle de Villeneuve-lès-Avignon*, œuvre d'architecte et de peintre à la fois, conservant le souvenir de ces peintures qui ne sont que trop sujettes à se détériorer chaque jour.

Très important et d'un rendu exceptionnellement habile le travail de M. Émile Camut sur l'*Hôtel Cujas*, *à Bourges*.

Nous retrouvons avec plaisir le beau projet de M. Cassien-Bernard pour le monument de la place du Château-d'Eau. Nous ne voulons point chagriner l'heureux lauréat qui, en définitive, était le sculpteur dans ce concours-là, mais nous pouvons affirmer que la statue de la République aurait beaucoup gagné a être exhaussée sur le piédestal de M. Cassien-Bernard.

M. Danjoy a, comme M. Brune et tant d'autres, passé sur le pont d'Avignon ; il a fort bien fait et a trouvé, de l'autre côté du Rhône, le motif d'une curieuse étude : le relevé du *Fort Saint-André*, *de Villeneuve*.

Au milieu des froideurs des lavis environnants, l'aquarelle de M. Honoré Daumet d'après les *propylées de l'Acropole*, fait l'effet d'un bijou étincelant. Quelle vigueur de ton, quelle lumière ! il n'y

a rien d'aussi remarquable dans la section des dessins.

M. Édouard Deménieux expose six jolis dessins, très adroitement rendus, d'après la *vieille cathédrale d'Alet (Aude)*.

M. Formigé nous donne un *Projet de restauration pour l'église de Coustouges (Pyrénées-Orientales)*. M. Formigé, qui a obtenu le premier prix dans le concours pour le monument de Versailles et dont le nom reviendra à la fin de cette revue architecturale, est élève de M. Charles Laisné, ce que semble ignorer la rédaction du livret officiel. Comme il doit toujours rejaillir un peu de la gloire attachée au succès de l'élève sur le maître qui l'a formé, nous croyons de notre devoir de signaler cette omission involontaire.

M. Paul Gout a dessiné à l'encre de Chine, avec beaucoup de talent, une *Vue perspective de la place de Saint-Émilion*.

Citons de M. Jules Guadet une belle aquarelle de l'*Église de Monréale (Sicile)*.

Mais nous voici en face des très curieuses *Études sur l'architecture japonaise*, par M. Abel Guérineau; tout un horizon nouveau s'ouvre devant nous, en regardant l'originale polychromie des monuments de l'île de Niphon, et une idée soudaine

nous traverse l'esprit : *si l'on remplaçait le prix de Rome par le prix du Japon !* l'époque actuelle est au japonisme et, l'Institut aidant, on pourrait mener à bonne fin cette innovation.

L'Italie et la Grèce sont connues maintenant à fond, le Colisée et l'Acropole n'ont plus de mystères pour nous, il est temps de songer à aller un peu plus loin.

Revenons à des idées plus sérieuses vis-à-vis de la *Maison de répression de Nanterre,* par M. Hermant : une étude de plan et de construction pratique.

Le *Château de Saint-Maclou* et *Maisons à Bruges*, par M. Hugelin ; le *Manoir d'Ango, à Varengeville*, par M. Gabriel Malençon, se font remarquer par l'exactitude du dessin et l'habileté du rendu.

M. Henri Petit nous récrée, un instant, avec son projet funèbre d'un *Monument destiné à la sépulture des grands hommes;* tout le dictionnaire Vapereau a passé sur cette étagère funéraire rappelant les pièces montées des anciens concours de l'École des beaux-arts, il y a soixante ans passés.

M. Emile-Auguste Reiber, l'habile dessinateur auquel on doit la création de l'*Art pour tous,*

expose des *Études de compartiments pour la décoration des écoles primaires.* — Très ingénieuses d'arrangement général ces compositions ornementales, et d'une heureuse coloration.

La *Vue perspective de la basilique de Saint-Pierre de Rome,* par M. Alphonse Simil, est enlevée de main de maître; c'est un essai de restitution de cette importante construction de l'empereur Constantin.

Encore une très jolie aquarelle de M. Félix Thomas : *Chapelle basse à Assise.*

L'étude du *Château de Mesnières-en-Braye,* par M. Alfred Vaudoyer, mérite d'être citée avec éloges.

M. Jules-Marie Vaurabourg continue ses remarquables travaux sur l'*Architecture dans le Maghreb,* auxquels les récents événements donnent un intérêt de plus.

M. Paul Vionois mérite tous nos compliments pour ses dessins du *Palais de justice de Dijon;* nous ne lui en disons pas autant pour sa décoration bien mesquine du *Square Darcy* de la même ville.

Le projet de *Villa pour le cap d'Antibes*, par M. Charles Wable, nous fait souvenir de l'expression pleine de tristesse de Delvau devant certaine

façade de bastringue des *Cythères parisiennes* : « Architecture mauresque, que me veux-tu? »

Descendons maintenant et dirigeons-nous vers l'exposition particulière des projets en relief du *Monument commémoratif de l'Assemblée nationale à Versailles.*

Dans le concours pour la place du Château-d'Eau, l'architecture était l'accessoire : ici c'est tout le contraire ; le gros œuvre prédomine et la sculpture est considérée davantage au point de vue décoratif.

Ce concours étant, en définitive, fait pour les architectes, il leur appartenait de choisir un collaborateur dont le talent voulût se soumettre à leur manière de concevoir.

Le premier prix a été remporté par M. Jean-Camille Formigé, qui a eu la main heureuse en choisissant M. Coutan pour *partner*. Il existe d'ailleurs une certaine analogie entre la manière de M. Formigé comme architecte et celle de M. Coutan comme statuaire; ils sont tous les deux de très habiles praticiens, arrangeurs adroits de petits détails.

Ils avaient beau jeu à montrer leur savoir-faire, dans ce monument foisonnant d'allégories et de symboles républicains.

M. Formigé ne s'est point contenté d'élever une colonne surmontée de la statue de la République et entourée à sa base des quatre statues de Bailly, Mirabeau, Sieyès et Lafayette; il l'a placée au centre d'un immense exèdre affectant à peu près la forme de l'ancienne salle des séances. On y accède de face par un large escalier sans rampe, d'une hauteur d'environ trois mètres; aux quatre coins de l'édifice, sur des piédestaux d'angle, des figures de Renommées embouchent leurs trompettes.

L'aspect général ne manque point de grandeur, cependant il y aurait beaucoup de critiques à faire sur les détails. Que signifie cette succession de piliers carrés à l'intérieur de l'exèdre, sur lesquels viennent se plaquer extérieurement des moitiés de colonnes? pourquoi ces parties ajourées qui ne servent ni à l'aération, ni à la lumière, puisque l'édifice est à ciel découvert? que viennent faire ces deux piliers d'amortissement surmontés de bras de fauteuil sortant des magasins de meubles du faubourg Saint-Antoine? Nous ne sommes pas bien partisan, non plus, de ces faisceaux consulaires qui accostent les quatres statues placées à la base de la colonne; nous n'avons point à immortaliser les souvenirs de la République romaine.

Ce qui nous plaît le plus dans ce projet, c'est l'élégante proportion de la colonne même et de son chapiteau et l'importance relative donnée à la statue de la République.

Le deuxième prix a été attribué à l'œuvre de MM. Pujol, architecte, et Falguière, sculpteur.

Nous ne regrettons pas beaucoup que le monument de M. Pujol ne soit pas exécuté : il est composé comme un maître-autel pour le temple de la Raison ; son seul mérite était d'avoir pour sculpteur une homme d'un immense talent : M. Falguière. L'esquisse du Mirabeau est un vrai chef-d'œuvre d'expression et de mouvement.

Les autres projets récompensés sont : pour le troisième prix, celui de MM. Guillaume et Navarre, architectes, Hiolle et Saint-Marceaux, sculpteurs ; pour le quatrième prix, celui de MM. Train et Genuys, architectes, Dalou et Hiolle, sculpteurs ; pour le cinquième prix, celui de MM. Bernard, architecte, et Granet, sculpteur.

Les autres concurrents architectes sont MM. Boitte, Bruneau, Hénard et Chancel.

Tous ces projets renferment des parties vraiment remarquables. Le concours était *très fort*, comme on dit ; il n'y a pas un seul des artistes

dont nous venons de citer le nom qui ne mérite nos plus sincères éloges.

Nous souhaitons qu'il y ait chaque année des concours de ce genre; l'exposition des projets en relief donnerait, peut-être, le goût de l'architecture au public, si froid devant les plans pochés en noir et les lavis au géométral.





GRAVURE

FRONTISPICE .

JULES JACQUEMART

1837-1880



GRAVURE

Au commencement de chacune des divisions de ce volume, nous avons placé le portrait d'une personnalité marquante dans l'histoire des arts. Nous avons été heureux de rendre ainsi hommage à ceux que nous admirons particulièrement.

Diderot a la présidence d'honneur de l'histoire de la critique; Eugène Delacroix, le plus grand peintre de ce siècle, se trouve au frontispice de la peinture; Daumier sourit paternel-

lement au-dessus du chapitre des dessins ; Rude, le vaillant et honnête statuaire, apparaît, avec sa belle barbe blanche, en tête de la sculpture ; Viollet-le-Duc, le résurrectionniste et le défenseur de notre grand style du moyen âge, avait sa place marquée à l'architecture.

Il restait à choisir, pour la gravure, une physionomie exprimant, le mieux possible, les tendances actuelles de cet art ; notre choix n'a pas été long : tout de suite nous avons pensé à la jeune et intelligente tête de Jules Jacquemart, mort si malheureusement dans la force de l'âge et du talent. Sa manière de faire, la simplicité de ses procédés, l'audace et la vérité de son dessin, la franchise avec laquelle il faisait mordre ses planches, ont eu beaucoup d'influence sur les progrès de l'eau-forte et sur la faveur dont elle jouit, aujourd'hui, auprès du public.

Nous ne récriminerons pas, à propos de la section de gravure, comme nous l'avons fait pour les dessins ; tout ce qui est exposé est fort intéressant et la somme du talent déployé est supérieure chaque année ; nous déplorerons seulement de voir cet art, qui mérite tant d'encouragements, venir confondre son exposition avec celle des tableaux et des statues.

La gravure mériterait d'avoir son exposition spéciale, dans un local assez vaste pour que chaque cadre fût placé sur la cymaise, à portée de la vue du spectateur et en belle lumière; non seulement l'artiste enverrait ses œuvres encadrées, mais il pourrait aussi exposer les différents états de ses planches, dont le classement serait fait dans des portefeuilles et mis à la disposition des amateurs, comme cela a lieu dans les bibliothèques publiques.

Projets d'avenir! — En attendant, occupons-nous du présent Salon.

Les paysagistes Appian, Léon Barrillot, Armand Beauvais continuent à graver leurs œuvres à l'eau-forte; c'est une manière de se voir interprété suivant leur goût; ajoutons qu'ils réussissent parfaitement suivant le nôtre.

M. Émile Boilvin expose deux gravures: la première, *Bacchus et Ariane*, d'après M. Ranvier, est fort jolie et d'une tonalité très distinguée; la seconde, *Aman et Esther*, d'après M. Bida, nous séduit moins; nous restons froids devant la Bible.

M. Bracquemond a rendu, avec une habileté des plus remarquables, le fameux tableau de *Boissy d'Anglas*, par Eugène Delacroix.

Il fallait avoir la science de M. Bracquemond, jointe à pas mal d'audace, pour entreprendre, sur le cuivre, la traduction de cette terrible scène, d'un fantastique intense.

Le portrait de Edmond de Goncourt, dont nous connaissions déjà le dessin, ne nous enthousiasme point ; M. Bracquemond a été tourmenté de faire blond, lui qui est le plus violent des manieurs d'acide ; il a visé au style et à la correction, il n'a rencontré que la froideur.

Il y a une bien autre flamme dans la physionomie du célèbre romancier ; il fallait s'inspirer d'un de ces moments où il lit, fiévreux, quelque passage d'une œuvre de prédilection. Nous nous souviendrons toute notre vie de l'émotion que nous avons ressentie en entendant Edmond de Goncourt lire, de sa voix nerveuse et saccadée, le chapitre de la condamnation de la *Fille Élisa*. Ses yeux, doux et spirituels quand ils contemplent un dessin de Pater ou de Fragonard, brillaient d'un feu étrange, ses traits se convulsaient fébrilement et tout le drame qu'il analysait semblait revivre, un instant, réel devant nous.

M. Bracquemond aurait dû se trouver là ; il eût peut-être cédé, alors, à son tempérament, au lieu de faire une œuvre aussi méticuleuse.

Au point de vue de l'exécution, ce portrait est pourtant fort remarquable; ses dimensions sont exceptionnelles.

M. Brunet-Debaines, qui a émigré en Angleterre, n'oublie pas le Salon, où il est sûr de rencontrer de nombreuses sympathies pour son talent de premier ordre. Le *Champ de blé*, d'après Constable, et la *Danse des nymphes*, d'après Corot, nous montrent avec quelle adresse il sait transformer le jeu de sa pointe, suivant le caractère des maîtres qu'il interprète.

M. Félix Buhot n'envoie qu'une gravure : *Un Vase en bronze;* pourquoi ? Ce n'est point assez. Quand on a une facilité et une originalité d'aquafortiste comme M. Buhot, on est impardonnable de venir à l'exposition avec un si mince bagage.

Un Vase de bronze, c'est très bien, mais les scènes vivantes et animées de la rue, les fiacres, les chevaux, la fantaisie qui vous sied si bien, qu'en faites-vous, monsieur Buhot ?

L'*Embarquement pour Cythère*, d'après Watteau, par M. Eugène-André Champollion, est une louable tentative, où l'on sent de grands efforts de la part du graveur; mais que de difficultés pour se rendre maître d'un pareil sujet ! quelle sou-

plesse il faut déployer ! On peut dire que ce merveilleux tableau est destiné à faire l'éternel désespoir de ceux qui en tenteront la gravure.

M. Théophile Chauvel se distingue par l'envoi de deux eaux-fortes d'une grande dimension et d'une grande hardiesse.

Le *Nid de l'aigle*, d'après Théodore Rousseau, est un de ces paysages poussés en ton, où les chênes se contortionnent, où les sous-bois s'emplissent d'une ombre épaisse. Quelle brillante morsure ! quelle transparence dans la gamme des noirs ! M. Chauvel doit faire mordre, d'une façon toute spéciale, pour obtenir des résultats d'une si belle venue.

La *Saulaie*, d'après Corot, a dû être choisie par M. Chauvel à cause de son contraste avec le tableau précédent ; affaire de coquetterie de graveur qui veut montrer son égale adresse à jouer aux deux bouts du clavier. La *Saulaie*, argentine, fine, lumineuse, pleine du souffle de la brise, apporte son allegretto à côté des notes sombres du *Nid de l'aigle*.

M. Alfred Delauney est en très grand progrès ; son eau-forte d'après la *Fontaine de Médicis*, au Luxembourg, a beaucoup plus de légèreté et de souplesse que tout ce qu'il a fait jusqu'à présent.

Le feuillage de ses grands arbres est plein d'air et leurs ombres ont de la transparence.

Citons avec éloges les portraits gravés par M. Marcelin Desboutin.

Enfin, M. Léopold Flameng, le doyen, comme talent, des aqua-fortistes contemporains, s'est décidé à réexposer. Il a envoyé au Salon une gravure d'après un tableau de M. de Neuville intitulé *Rork'es Drift*. Quels compliments adresser à ce maître de la pointe et de l'eau-forte qu'on ne lui ait déjà faits? Sa place est marquée à l'Institut, dans la section de gravure. Le burin doit bien une politesse à l'eau-forte : que serait-il devenu sans elle, grands Dieux ! un beau juron académique.

Les gravures de M. Gustave Greux, pour le journal *l'Art*, méritent d'être vues avec attention; on y découvre une belle sûreté de main et d'impression.

Très originales les compositions parisiennes de M. Henri Gérard ; d'une grande liberté d'allure et d'exécution.

Les envois de M. Hédouin sont toujours pleins de charme ; ses illustrations pour une édition de Molière, et surtout celles pour les *Confessions de J.-J. Rousseau*, sont d'une rare élégance. Un vrai

parfum de boudoir du XVIII[e] siècle se dégage de ces compositions.

M. LAGUILLERMIE a gravé ses dessins pour le *Benvenuto Cellini* et le *Portrait de M[me] L...*, une très belle eau-forte.

Molière à la table de Louis XIV, d'après M. Wetter, a dû mettre à la torture le talent si souple et si consciencieux de M. LALAUZE; ces bonshommes chamarrés, cette architecture de boiserie intérieure, ce parquet luisant, tout cela n'était pas bien récréant à interpréter. Ce tableau, qui fait la joie des Américains en tournée au musée du Luxembourg, a toujours eu le don de nous agacer passablement; le Louis XIV est en bois, le Molière a l'air d'un valet penaud, on ne retrouve pas la grandeur de ce siècle décoratif et empanaché dans ces courtisans de figuration.

Quelle a été notre surprise en face de la gravure de M. Lalauze! l'œuvre de M. Wetter s'est transformée tout à coup, comme par magie; le roi soleil a réchauffé toute l'assemblée, paraît-il; les petites têtes se sont animées sous la pointe agile de l'aqua-fortiste, la vie est revenue partout. Quel malheur que je connaisse l'original! en voyant cette merveilleuse gravure, je pourrais croire que M. Wetter a fait un chef-d'œuvre.

Elles sont admirables de hardiesse les deux immenses eaux-fortes de M. Lionel-Aristide Le Couteux représentant un *Épagneul* et un *Chien de berger*. Quelle morsure !

Citons aussi les envois de MM. Le Rat, Los Rios, Max Mayeur, Milius, Louis Monziès et Potémont, qui renferment tous de véritables qualités.

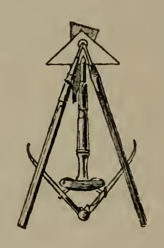
Thomas Corneille, gravé par M. Teysonnières d'après Jouvenet, mérite aussi nos sincères compliments.

M. Henri Toussaint, qui a dessiné pour ce volume les frontispices, dont vous pouvez juger vous-même l'ingénieux arrangement, expose trois gravures pour le *Porte-folio;* les *Marronniers du collège de Cambridge* sont surtout remarquables.

Deux autres gravures, l'une d'après Meissonier, l'autre d'après Téniers, montrent que M. Toussaint n'est pas seulement un habile graveur de vues et de monuments; il connaît aussi parfaitement *son bonhomme* et le dessine avec esprit.

Avant de quitter la section de gravure, arrêtons-nous un instant devant la très amusante fantaisie japonaiso-parisienne intitulée *Poisson d'avril* et représentant une belle petite enfourchant un pur sang à écaillles.

Et ces malheureux lithographes, n'en dirons-nous pas un mot? — Si nous en exceptons les compositions de M. Fantin-Latour, et les *fac-similés* de M. Georges Bellanger, tout le reste est bien incolore. Mais ne soyons pas trop sévère pour ces représentants d'un art qui s'en va; l'eau-forte a détrôné, aujourd'hui, la lithographie, qui, elle aussi, a eu son temps de splendeur, et il ne serait pas équitable de lui jeter la pierre.



LISTE DES RÉCOMPENSES

ACCORDÉES AUX ARTISTES

PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES, GRAVEURS

POUR LES ŒUVRES EXPOSÉES

AU SALON DE 1881

GRANDES MÉDAILLES D'HONNEUR

PEINTURE

M. Baudry (Paul).

SCULPTURE

M. Allar (André).

ARCHITECTURE

M. Formigé (Jean-Camille).

GRAVURE

M. Chauvel (Théophile).

17..

MÉDAILLES ET MENTIONS HONORABLES

PEINTURE

Pas de premières médailles.

Seize secondes médailles.

MM. G. Bertrand.
Rixens.
Comerre.
Sargent.
Julien Dupré.
Nonclercq.
Masure.
Verhas.

MM. Beauverie.
Pointelin.
Chartran.
Manet.
Jourdain.
Leclaire.
Dameron.
Guillou.

Vingt troisièmes médailles.

Mme Demont-Breton
MM. Couturier.
Flameng (Auguste).
Lemarié des Landelles.
Hawkins.
G. Laugée.
Delance.
Beyle.
Moutte.
Dieudonné.

E. Benner.
Skredsvig.
Boudin.
Kroyer.
Jadin.
Martin.
Sauzay.
Michel Lévy.
Girardet.
Sauvage.

Cinquante mentions honorables.

MM. Binet.
Blanchon.
Mme Prevost-Roqueplan.
Mlle Desbordes.
MM. Brispot.
Yarz.
Brouillet.
Berteaux.
Saintin.
Grandjean.
Montenard.
Bettanier.
Hayon.
P. Robert.
Le Sénéchal.
Lagarde.
Ayrton.
Delahaye.
Delpy.
Breslau.
Deyrolle.
Tavernier.
Mlle Abbéma.
MM. Genoudet.
Geoffroy.

MM. de Katow.
Rachou.
Bassot.
Bordes.
Cain.
Perrandeau.
Renié.
Scherrer.
Uchermann.
Vegmann.
Lelièvre,
Arcos.
Liebermann.
de Pury.
Richter.
Tattegrain.
Beauvais.
Billot.
Carrier-Belleuse
Pearce.
Doyen.
Monge.
Callias (H. de).
Garaud.
Nozal.

SCULPTURE

Deux premières médailles.

MM. Jean-Louis Gérome et Jean Dampt.

Six deuxièmes médailles.

MM. Calixte Gérard.
Adrien Gaudez.
Jean-Baptiste Hugues.
Antonin Carlès.
Guillaume de Groot.
Louis Martin.

Dix troisièmes médailles.

MM. Edmond Desca.
Jules Labatut.
François Etcheto.
Alphonse-Guilloux.
Albert Darcq.
Mlle Mathilde Thomas.
MM. Émile Voyez.
Benoît Thoinet.
Joseph Osbach.
Jean Escoula.

Vingt-deux mentions honorables.

MM. Arthur Coclez.
Louis Pierre.
Edmond Perrault.
Claude-Marie Devenet.
Eugène Robert.
Joseph Carlier.
Auguste Frizon.
Victorin Bastet.
Pierre Hasselberg.
Jean-Ernest Boutellié
Luca Madrassi.
MM. Édouard-Charles-Marie Houssin.
Adolphe Caravaniez.
Arthur Strasser.
Camille Lefèvre.
Vital Cornu.
François-Laurent Rolard.
Jean Georgesco.
Joseph-Pierre Rambaud.
J.-Laurent Terrier.

GRAVURE EN MÉDAILLE ET PIERRE FINE

Médailles.

MM. Félix-Émile Gaulard.
M. Jean-Georges Schulz.

ARCHITECTURE

Première médaille.

M. Blondel.

La seconde première médaille est convertie en deux secondes.

Cinq deuxièmes médailles.

MM. Mariaud.
Rapine.
MM. Cassien-Bernard.
Dupire-Rozas.
Guérineau.

Cinq troisièmes médailles.

MM. Camut.
Calinaud.
Eudes.
MM. Malençon.
Pfnorr (gravure d'architecture).

Seize mentions honorables.

MM. Albrizzio.
Arnaud.
Bazin.
Chaine.
Gardelli.
Girette.
L'Enfant.
Louzier.
MM. Michelin.
Moyneau.
Reiber.
Ricquier.
Ruy.
Digeon.
Oury.
Penel.

GRAVURE

Première médaille.

M. Bracquemond (eau-forte).

Trois deuxièmes médailles.

MM. Jacquet (Achille) (burin).
Le Couteux et Champollion (eau-forte).

Huit troisièmes médailles.

MM. Langeval (bois).
Lefort (eau-forte).
Burney (burin).
Jacott (lithogr.).

MM. Lepère (bois).
Ramus (eau-forte).
Ansseau (bois).
J. Didier (lithogr.).

Dix-huit mentions honorables.

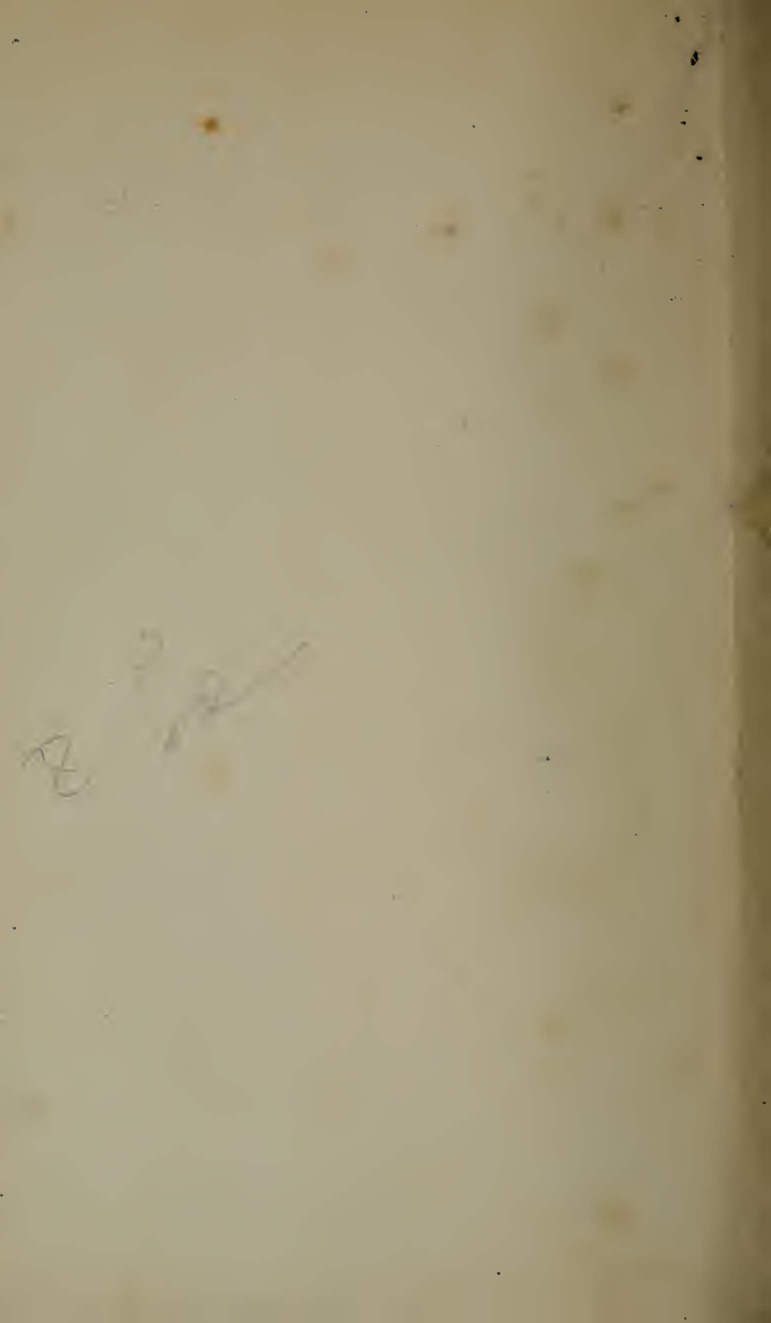
MM. de Buland (bois).
Closson (bois).
Daumont (eau-forte).
David Ricquier (eau-forte).
Delierre (eau-forte).
Fantin-Latour (lithographie).
Guérard (eau-forte).
Juengling (bois).

MM. Ricardo de los Rios (eau-forte).
Manigand (burin).
Maurand (bois).
Maurou (lithog.).
Mesnard (burin).
Perrichon (bois).
Quesnel (bois).
Tornley (lith.).
Valentin (eau-forte).

Lowestan (eau-forte).

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — IMP. MOTTEROZ
Rue du Four, 54 bis.




TU PENSES
J'ŒUVRE
IMPIE
C. MOTTEROZ